
E S T
A C I
Ó N
P O E
S Í A

Jordi Doce

[Y TÚ, DE NUEVO…]

a M. A.

Y tú, de nuevo en la piscina,
nadando entre vencejos que planean sin cálculo
y zambullen su breve pico
en el agua clorada. Es el verano
fácil, la tregua fácil
del calor. Pasos
sobre la hierba
y el azul minucioso de la tarde.
Esta sordina
hecha de convivencias.
Y moscas, viejas moscas familiares
inevitables
sedientas
que beben la humedad del brazo: son las gotas
lo que buscan, su miel
vacía,
capaz de hipnotizarlas
y doblegar su vuelo. Es
el zumbido del párpado curioso,
el instante que crece
sobre sí mismo.
Tú braceas en mitad del idilio.

Pablo García Casado

ESPAÑA

Como un adolescente que pierde su autobús. En una ciudad extraña, sin dinero, acosado por vigilantes de seguridad. Sin crédito en el móvil, nadie que te ofrezca un cigarro, nadie una sopa caliente. Agarrado a la bolsa, preparado para echar a correr. Como ese adolescente, tú y yo, España, fugitivos. Dispuestos a subir a cualquier tren de mercancías, a subir de polizón a cualquier barco, a cualquier coche. Donde suene la música y alguien nos escuche. Hable nuestro idioma, nos mire a la cara y nos ofrezca un abrazo. Como ese adolescente, tú y yo, España. Campo a través por los sembrados, las acequias, botas embarradas hacia ninguna parte.

Ignacio Peyró

OCTUBRE

Baja estación: octubre en la terraza,
un octubre estival de tardes tibias,
charlas a media voz,
Cointreau con hielo e imprecisas
nostalgias de vivir… ¿Cuánto nos queda todavía?
El tedio era un secreto sin palabras,
la verdad que se sabe y no se dice,
la desgana de todo, nada y siempre.
En el tiempo se han muerto tantas cosas
que mezclamos la vida con la fábula
como el Cointreau se mezcla con el hielo:
un gesto casi dulce de abandono,
la espera de la niebla por venir,
un frío anticipado para el alma,
que a través de la copa filtra el sol…
Y en esa opalescencia inexplicable,
a merced de la tarde, los dos solos,
quedamos detenidos, olvidados,
inútiles por siempre a la memoria,
como el golpe de viento que clausura
las últimas terrazas de este otoño.

Toni Quero

En algún momento durante mi infancia,
antes de que la patria se resquebrajara,
recibí un fascinante globo terráqueo:
Rusia era una vasta silueta llamada URSS
y Rhodesia tanto Zambia como Zimbabue.
Una peana lo sostenía inclinado sobre el vacío
y podía hacerlo girar en dirección opuesta,
alterando la rotación y el orden de las mareas.
Al anochecer, una bombilla irradiaba en su interior
e iluminaba los fondos marinos como barreras de coral.

Un día, la esfera se desprendió de su base,
todo cuerpo celeste obedece a las leyes de fricción,
y orbitó por la habitación descascarillando las fronteras.
Tras el manto cristalizó bruscamente el magma
y las flotas naufragaron bajo aguas oscuras.
Ayer lo encontré de nuevo olvidado en el desván,
su tacto era polvoriento y frío como un canto junto a un arroyo,
pero comprendí que era inútil y me deshice de él:
el mundo que dibujaba y aquel que evocaba ya no existían.

Elena Marqués Núñez

TIEMPO MUERTO

Si pudiera volver donde los campos,
donde el quejido oculto de la esquila,
donde las horas tienden sus espejos hasta el límite incierto de los dioses,
donde el pie se nos hunde en el camino
y dibuja la huella
exacta y puntual de nuestro peso y la fragilidad de nuestro amor,
se abriría esa fiesta cada tarde
del beso de la lluvia en los cabellos
como si ese fuera su atributo:
mostrarnos el concepto de la helada, la tenue gravedad y sus enigmas.
Si pudiera esperar como aquel tiempo en el que nada hicimos
salvo admirar la solidez celeste,
manchadas poco a poco sus riberas por la voz de la bruma,
y estudiar un instante a las arañas
en su escarceo textil sobre el arbusto,
me detendría al fin a adivinar
la altura de los robles, la anchura de estas palmas capaces de abrazarnos;
te buscaría en los ojos que me prestas
al decir que este bosque se hizo para mí,
que ese pinzón que tiembla sobre el cable
nos cantó esta mañana en el alféizar
cuando aún simulábamos el sueño.
Porque todo existía antes de todo,
antes de que el cansancio nos ganara,
antes de que pudiéramos llegar,
como viejos pastores que volvieran
de construir henales y esquivar a la muerte,

al vado pedregoso del verano.
Si regresara allí, si pudiera volver al punto justo
en que tuve la insólita certeza
de la felicidad,
esa dicha que deja la infancia en nuestros ojos
antes de la caída o la sorpresa de que el mundo no es como creemos,
se nos otorgarían
las anchas ceremonias de la tarde, la perpetuidad del regocijo.
Entonces, sin dudarlo,
te tomaría la mano,
y no te dejaría
marchar como ahora veo que te alejas
en esta tarde larga y sin orillas
en que la vida, a veces, se convierte.

Alicia Ramos González

ENTRE LAS AGUAS

En el mar las aguas están mezcladas.

Las olas pasan
como ondas,
remueven
la arena
del fondo.

Encajo en el mar,
agua mezclada.

Acoges mi cuerpo, informe.
Acoges mis piezas, inexactas.
Más allá del rompecabezas,
en el mar,
las aguas están mezcladas.

José David Ramírez Roldán

LUGARES DE UNA MEMORIA SIN RESILIENCIA

Aquellos lo dicen, pero los otros lo esconden; lamentablemente, algunos logran controlarlo. Por otro lado, a muchos nos apetece. Leer, llorar, follar, escribir un cuento, una novela, una crónica o un pensamiento triste de color grisáceo, cada cosa o emoción mencionada hasta aquí son placeres pasajeros, pero los llevamos en forma de malestares como parte de nuestra memoria.

Tenemos odios profundos a lo que pudo ser, pero no fue. Lorient, Marinaleda, Punta del Este, Palermo, San José, Managua, Pretoria, Bombay, o lo que sea, son lugares de la memoria en donde queremos quedarnos a fumar un cigarrillo juntos como compañeros de vida.

El cigarrillo lo guardo entre mis libros, pero también el cigarrillo lo guardo entre tus lágrimas. El cigarrillo lo sostiene tu áspera mano, pero lo besas con tus labios. El cigarrillo también lo aspiras con la garganta, ya sea húmeda, seca u obsoleta.

Rara vez quedamos perplejos de la impresión de recibir un fuerte abrazo. Quizás cuando lo hacemos estamos dejando una nota de despedida para que la reciba alguien indicado o, por lo menos, que ese individuo sea comprensivo ante tal acto de estupidez. Posiblemente, todo lo que se ha escrito con mi mano pertenece o se encuentra adscrito a una memoria sin resiliencia. Tal vez, fue algo que sólo pasó en algún lugar de la memoria.

Pocas mentes logran iluminar el umbral de madera de cenízaro en que se encuentran aquellos lugares tan olvidados,

puros y oscuros. Inmaculado es el deseo de olvidar los pasos galopantes que evocan una pasión. Considero que esta ira es el pensamiento más hermoso de un mortal, sea un rey o su armiño descuartizado durante el invierno.

Florencio Luque

SONETO A LO JUARISTI

Nos espera la llama, es pabilo azul.
No se espera la llama, es pabilo azul.
No. Se espera, ala; llama es pabilo azul.
No se es pera, la llama es pabilo azul.

No sé. Espera, la llama es pabilo azul.
No sé. Espera. La llama es pabilo azul.
No sé. Espera. ¡Ah!. La llama es pabilo azul.
No sé. Espera. La llama, ¡eh!, es pabilo azul.

No se espera, la llama espabilo azul.
No se, ¡eh!, la llama espabilo azul.
No se espera a la llama espabilo azul.

No se espera. Ala, llama, pabilo azul.
No se espera. ¡Ah!, la llama, pabilo azul.
No se espera a la llama, ¡ah!, pabilo azul.

Paulo Caffo

ESTACIONES

qué sostenido baile
qué distraída noche
porque no sabe que después
viene el alba

las sonrisas no se detienen
ante ninguna estación

          de melancolía

y el sol que llevo
sobre mi espalda   pesa menos ahora

qué sostenido baile
qué distraída muerte
porque no sabe que después
viene la Vida

Candela de las Heras

cuando se vive solo
la fecha de caducidad
o de consumo preferente
es un reloj un calendario
aviso temporal de que las cosas
se pudren de manera irremediable

sé que no durará mucho el sabor
de tu carne en mi lengua
prefiero el placer de imaginar
el preciso momento en que te coma

Jan Queretz

UN INSTANTE DESPUÉS

En esta íntima fuente conyugal
he prosperado en tu sombra.
Me ha crecido hacia adentro una llama.
Mi raíz te ha sufrido en su abrazo.

Arrepiento lo dicho, sonrojado, quieto:
"De mi cuerpo
no tendrán nombre los pájaros".

Sí tendrán.
Todos tendrán tu nombre.
Y cada uno será amado.

Jesús Cárdenas

GLASGOW, 1940

¿Qué vale el horrible mundo práctico
Y útil, pesadilla del norte,
Vómito de niebla y el fastidio?

A medida que avanzaban tan pálidas las horas
el agua ennegrecía
como un pañuelo negro en la tarde doliente
entre el silencio de árboles pelados
expandiendo su olor recóndito
a jardín desolado,
a labios púrpuras. Las hojas aplastadas
en el suelo enmarcaban los perfiles
de los crueles días de febrero, mientras
las huellas de los pasos sin retorno
asolaron la fuente cercada por naranjos.

Hay algo que se resiste pese a todo,
inmaterial, sustancia pura,
sin accidentes, mudanza o desarreglo.

De regreso a casa, por amplias calles,
buscabas palabras rotundas
que clareasen un día
de mil novecientos cuarenta,
pero el río Clyde se antojaba inclemente:
cada vez más gris y metálico,
encajando a la perfección
entre la soledad y el sueño;
hilo pendiente,
condición que la ilusión desordena.

Y no has sabido llorar
cuando las señales de ayer
iban cayendo una a una
como ondas concéntricas en la orilla
mostrando un paisaje sin tiempo
en esta tierra de nadie, tiranía del metal,
donde no duerme a la sombra
el pudor de una rosa abierta
ni el tintineo del agua
que derramaba silenciosamente
la fuente. Y, como de costumbre, duele,
ofrecer su secreto inaprensible,
el exacto momento en que hablaste de amor.

En el espejo gris
no se refleja tu figura,
adusta y sola,
sino esa instantánea de transbordo
en ese otro río de tu infancia,
que apenas tiembla de nuevo en su azogue,
y en este punto huyes
más allá del promontorio del miedo,
hasta perderte en una ciudad
que se esfuma en la jungla de la noche.
La misma noche
que no hace más que confirmar
el extremo de todas tus carencias.

Y así, pasé el día, mirándote,
desterrado, como tatuado
en una segunda piel,
y llevado en volandas a otro cielo
tan lejos del asfalto,
en brazos del temblor de una luz nueva,
mientras el mundo
seguía sin demorarse en los detalles

donde los hombres se suceden
tan llenos de envidia y rencor.

Perseguías las notas musicales
de poder extranjero,
que, por fin, te asentasen,
en dominio tan íntimo
de abrazos que no saben de fórmulas,
de labios que levitan a los seres,
de besos que no fuesen tan callados,
para que te devolviese al edén
donde rigen la belleza y el goce.

Así podrías ser tú, si no hubieras
cambiado de lugar
y no desconfiases de las patrias,
el lenguaje y las enseñas.

Octavio Hernández

HA SIDO LA LLUVIA

He repartido esa desaparición tuya sobre el oleaje fúnebre de la ciudad.
Pero sé que nada se pierde, sólo se transforma en una costumbre sedentaria,
iluminada por la luz dolorosa de las cosas usadas.

Llueve inconsolablemente.
En los jardines conversan nuestros fantasmas.
Sus corazones encendidos como luciérnagas intermitentes escriben sobre la noche
su lenguaje aprendido,
sus palabras se hunden en el mar donde se ha sumergido nuestro ocio.
Arde en los labios esa dulce metáfora del olvido,
metáfora de la fermentación del tiempo sangrante de nuestras bocas.
Los objetos de la casa resguardan la escasez amorosa
que olvidaron nuestros cuerpos,
y nuestros nombres alguna vez pronunciados.
La humedad del lenguaje es un vocabulario oscuro
que determina la densidad de la noche,
y los naufragios de la madrugada,
nos aguardan como un destino también aprendido.

Robert Burns

"LOS DOS PERROS"

Traducción y nota de Carlos Llaza

Carismático como pocos, Robert Burns (1759-1796), el bardo escocés, ha sido descrito como el poeta más talentoso e inventivo de Gran Bretaña entre la época de Alexander Pope y la de William Blake. 'The Twa Dogs. A Tale' ('Los dos perros. Un relato', como se ha titulado la traducción) es la pieza que abre la edición de Kilmarnock de *Poems, Chiefly in the Scottish Dialect* (1786). Como señala Gerry Carruthers, el poema es una sátira culta de la sociedad británica. Esta extraña égloga fue originalmente relacionada con *El coloquio de los perros* (1613) de Cervantes por John Gibson Lockhart. En una de las notas a su edición de *Don Quijote* (1822), Lockhart sugiere que Burns parece haber tomado no sólo el título y la idea general de *El coloquio*, sino también el tono filosófico y de crítica social de los interlocutores. Dado que la primera traducción al inglés de esta novela ejemplar fue publicada en Londres en 1709 y que Burns era admirador de Cervantes, es muy probable que el poeta haya tenido acceso a alguna de las varias traducciones y ediciones disponibles durante el siglo dieciocho. Aunque las coincidencias entre ambas obras son escasas, no cabe duda de que una de las preocupaciones de Berganza es compartida: 'amparar y defender de los poderosos y soberbios [a] los humildes y los que poco pueden'.

THE TWA DOGS. A TALE

'Twas in that place o' *Scotland*'s isle,
That bears the name o' auld king Coil,
Upon a bonie day in June,
When wearing thro' the afternoon,
Twa Dogs, that were na thrang at hame,
Forgather'd ance upon a time.

The first I'll name, they ca'd him *Ceasar*,
Was keepet for his Honor's pleasure;
His hair, his size, his mouth, his lugs,
Show'd he was nane o' Scotland's dogs;
But whalpet some place far abroad,
Whare sailors gang to fish for Cod.

His locked, letter'd, braw brass-collar,
Show'd him the *gentleman* an' *scholar*;
But tho' he was o' high degree,
The fient a pride na pride had he,
But wad hae spent an hour caressan,
Ev'n wi' a Tinkler-gipsey's *messan*:
At *Kirk* or *Market*, *Mill* or *Smiddie*,
Nae tawtied *tyke*, tho' e'er sae duddie,
But he wad stan't, as glad to see him,
An' stroan't on stanes an' hillocks wi' him.

The tither was a *ploughman's collie*,
A rhyming, ranting, raving billie,
Wha for his friend an' comrade had him,

And in his freaks had *Luath* ca'd him;
After some dog in *Highlan Sang*,
Was made lang syne, lord knows how lang.

He was a gash an' faithfu' *tyke*,
As ever lap a sheugh, or dyke!
His honest, sonsie, baws'nt face,
Ay gat him friends in ilka place;
His *breast* was white, his towzie *back*,
Weel clad wi' coat o' glossy black;
His gawsie tail, wi' upward curl,
Hung owre his hurdies wi' a swirl.

Nae doubt but they were fain o' ither,
An' unco pack an' thick the gither;
Wi' social *nose* whyles snuff'd an' snowcket;
Whyles mice an' modewurks they howcket;
Whyles scour'd awa in lang excursion,
An' worry'd ither in *diversion*;
Untill wi' daffin weary grown,
Upon a Know they sat them down,
An' there began a lang digression
About the *lords o' the creation*.

CEASAR
I've aften wonder'd, honest *Luath*,
What sort o' life poor dogs like you have;
An' when the *gentry*'s life I saw,
What way *poor bodies* liv'd ava.

Our *Laird* gets in his racked rents,
His coals, his kane, an' a' his stents;
He rises when he likes himsel;
His flunkies answer at the bell;
He ca's his coach; he ca's his horse;
He draws a bonie, silken purse

As lang's my tail, whare thro' the steeks,
The yellow, letter'd *Geordie* keeks.

Frae morn to een it's nought but toiling,
At baking, roasting, frying, boiling:
An' tho' the gentry first are steghan,
Yet ev'n the *ha' folk* fill their peghan
Wi' sauce, ragouts, an' sic like trashtrie,
That's little short o' downright wastrie.
Our *Whipper-in*, wee, blastiet wonner,
Poor, worthless elf, it eats a dinner,
Better than ony *Tenant-man*
His Honor has in a' the lan':
An' what poor *Cot-folk* pit their painch in,
I own it's past my comprehension.—

LUATH
Trowth, *Ceasar*, whyles they're fash'd eneugh;
A *Cotter* howckan in a sheugh,
Wi' dirty stanes biggan a dyke,
Bairan a quarry, an' sic like,
Himsel, a wife, he thus sustains,
A smytrie o' wee, duddie weans,
An' nought but his han'-daurk, to keep
Them right an' tight in *thack an' raep*.

An' when they meet wi' sair disasters,
Like loss o' health, or want o' masters,
Ye maist wad think, a wee touch langer,
An' they maun starve o' cauld an' hunger:
But how it comes, I never kent yet,
They're maistly wonderfu' contented;
An' buirdly chiels, an' clever hizzies,
Are bred in sic a way as this is.

CEASAR
But then, to see how ye 're negleket,
How huff'd, an' cuff'd, an' disrespeket!
L—d man, our gentry care as little
For *delvers*, *ditchers*, an' sic cattle;
They gang as saucy by poor folk,
As I wad by a stinkan brock.

I've notic'd, on our Laird's court-day,
An' mony a time my heart's been wae,
Poor *tenant-bodies*, scant o' cash,
How they maun thole a *factor*'s snash;
He'll stamp an' threaten, curse an' swear,
He'll *apprehend* them, *poind* their gear,
While they maun stand, wi' aspect humble,
An' hear it a', an' fear an' tremble!

I see how folk live that hae riches,
But surely poor-folk maun be *wretches*!

LUATH
They're no sae wretched 's ane wad think;
Tho' constantly on poortith's brink,
They 're sae accustom'd wi' the sight,
The view o't gies them little fright.

Then chance an' fortune are sae guided,
They're ay in less or mair provided;
An' tho' fatigu'd wi' close employment,
A blink o' rest's a sweet enjoyment.

The dearest comfort o' their lives,
Their grushie weans, an' faithfu' wives;
The *prattling things* are just their pride,
That sweetens a' their fire-side.

An' whyles, twalpennie-worth o' *nappy*
Can mak the bodies unco happy;
They lay aside their private cares,
To mind the Kirk an' State affairs;
They'll talk o' *patronage* an' priests,
Wi' kindling fury I' their breasts,
Or tell what new taxation's comin,
An' ferlie at the folk in LON'ON.

As bleak-fac'd Hallowmass returns,
They get the jovial, rantan *Kirns*,
When *rural life*, of ev'ry station,
Unite in common recreation;
Love blinks, Wit slaps, an' social Mirth
Forgets there's *care* upo' the earth.

That *merry day* the year begins,
They bar the door on frosty win's;
The nappy reeks wi' mantling ream,
An' sheds a heart-inspiring steam;
The luntan pipe, an' sneeshin mill,
Are handed round wi' right guid will;
The cantie, auld folks, crackan crouse,
The young anes rantan thro' the house—
My heart has been sae fain to see them,
That I for joy hae *barket* wi' them.

Still it's owre true that ye hae said,
Sic game is now owre aften play'd;
There's monie a creditable *stock*
O' decent, honest, fawsont folk,
Are riven out baith root an' branch,
Some rascal's pridefu' greed to quench,
Wha thinks to knit himsel the faster
In favor wi' some *gentle Master*,
Wha, aiblins, thrang a *parliamentin*,
For *Britain's guid* his saul indentin—

CEASAR
Haith lad, ye little ken about it;
For *Britain's guid!* guid faith! I doubt it.
Say rather, gaun as PREMIERS lead him,
An' saying *aye* or *no* 's they bid him:
At Operas an' Plays parading,
Mortgaging, gambling, masquerading:
Or maybe, in a frolic daft,
To HAGUE or CALAIS takes a waft,
To make a tour an' take a whirl,
To learn bon ton an' see the worl'.

There, at VIENNA or VERSAILLES,
He rives his father's auld entails;
Or by MADRID he takes the rout,
To thrum *guittarres* an' fecht wi' *nowt*;
Or down *Italian Vista* startles,
Wh—e-hunting amang groves o' myrtles:
Then bowses drumlie *German-water*,
To make himsel look fair an' fatter,
An' clear the consequential sorrows,
Love-gifts of Carnival Signioras.
For Britain's guid! for her destruction!
Wi' dissipation, feud an' faction!

LUATH
Hech man! dear sirs! is that the gate,
They waste sae mony a braw estate!
Are we sae foughten an' harass'd
For gear to gang that gate at last!

O would they stay aback frae courts,
An' please themsels wi' countra sports,
It wad for ev'ry ane be better,
The *Laird*, the *Tenant*, an' the *Cotter*!
For thae frank, rantan, ramblan billies,

Fient haet o’ them ’s illhearted fellows;
Except for breakin o’ their timmer,
Or speakin lightly o’ their *Limmer*;
Or shootin of a hare or moorcock,
The ne’er-a-bit they’re ill to poor folk.

But will ye tell me, master *Cesar*,
Sure *great folk*’s life’s a life o’ pleasure?
Nae cauld nor hunger e’er can steer them,
The vera thought o’t need na fear them.

CESAR
L—d man, were ye but whyles where I am,
The gentles ye wad ne’er envy them!

It’s true, they needna starve or sweat,
Thro’ Winter’s cauld, or Summer’s heat;
They’ve nae sair-wark to craze their banes,
An’ fill *auld-age* wi’ grips an’ granes:
But *human-bodies* are sic fools,
For a’ their Colledges an’ Schools,
That when nae real ills perplex them,
They *mak* enow themsels to vex them;
An’ ay the less they hae to sturt them,
In like proportion, less will hurt them.

A country fellow at the pleugh,
His *acre*’s till’d, he’s right eneugh;
A country girl at her wheel,
Her *dizzen*’s done, she’s unco weel;
But Gentlemen, an’ Ladies warst,
Wi’ ev’n down *want o’ wark* they’re curst.
They loiter, lounging, lank an’ lazy;
Tho’ deil-haet ails them, yet uneasy;
Their days, insipid, dull an’ tasteless,
Their nights, unquiet, lang an’ restless.

An’ ev’n their sports, their balls an’ races,
Their galloping thro’ public places,
There’s sic parade, sic pomp an’ art,
The joy can scarcely reach the heart.

The *Men* cast out in *party-matches*,
Then sowther a’ in deep debauches.
Ae night, they’re mad wi’ drink an’ wh-ring,
Niest day their life is past enduring.

The *Ladies* arm-in-arm in clusters,
As great an’ gracious a’ as sisters;
But hear their *absent thoughts* o’ ither,
They’re a’ run-deils an’ jads the gither.
Whyles, owre the wee bit cup an’ platie,
They sip the *scandal-potion* pretty;
Or lee-lang nights, wi’ crabbet leuks,
Pore owre the devil’s *pictur’d beuks*;
Stake on a chance a farmer’s stackyard,
An’ cheat like ony *unhang’d blackguard*.

There’s some exceptions, man an’ woman;
But this is Gentry’s life in common.

By this, the sun was out o’ sight,
An’ darker gloamin brought the night:
The *bum-clock* humm’d wi’ lazy drone,
The kye stood rowtan I’ the loan;
When up they gat, an’ shook their lugs,
Rejoic’d they were na *men* but *dogs*;
An’ each took off his several way,
Resolv’d to meet some ither day.

Fue en aquel lugar de Escocia
que del antiguo Rey Coil se precia,
donde una tarde linda de junio,
durante la hora del ocio,
dos perros, sin formar jauría,
congregáronse en usual tertulia.

El nombre del primero, César,
delectación de su Señoría;
pelaje, hocico, oreja y prestancia
lo evidenciaban: no era de Escocia,
sino de aquellas tierras lejanas
de bacalao, focas y ballenas.

Collar de cobre bruñido e inscrito
digno de todo hidalgo erudito;
y aunque heredero de la alta alcurnia,
nunca era presa de la arrogancia,
si hasta pasábase horas jugando
con el cachorro de algún gitano:
ya sea en templo, forja o mercado,
fuese un greñudo o un desgreñado,
él encantado de entretenerlo
meando piedras sobre los cerros.
El otro era el pastor escoto
de un delirante labriego y vate,
quien lo tenía por camarada

y como Luath hubo nombrado,
tal como aquel gálico sabueso
de esos cantares tan misteriosos.

Fiel y avezado como ninguno,
insuperable en zanjas y muros.
De amable, honesto y digno semblante
hacía amigos en todas partes;
el pecho blanco y áspero el lomo,
resplandeciente pelaje oscuro,
y larga cola curvada al sol
sobre las ancas como espiral.

No cabe duda, eran amigos,
compadres, cómplices en sus juegos;
seguían cierto social olfato
para exhumar ratones y topos;
si aventurados en excursiones,
entreteníanse hasta el cansancio;
y hartos al fin de tanto barullo,
resolvían posar pues el culo,
y comenzaban la digresión
sobre los amos de la creación.

CÉSAR
Yo me pregunto, Luath querido,
por la penuria en tu pobre vida,
mas qué bien vive la aristocracia,
me sobrecoge tal injusticia.

Mi amo se ocupa de cobrar rentas,
diezmo, carbón y también tributos;
si lo decide, no se levanta,
pues sus lacayos abren la puerta;
pide un carruaje; pide un caballo;
lleva un bonito bolso de seda,

grande como esta cola y en cuya
costura asoma alguna moneda.

De día y noche todo es faena,
fríe, asa, hierve, hornea,
y cuando el amo está satisfecho,
la servidumbre se colma el buche
con salsa sosas, guisos y bodrios
que acaso llegan a desperdicio.
Nuestro montero, mini portento,
mísero enano, tiene alimento
que ya quisieran los campesinos
más renombrados de estos dominios:
sobrepasa así mi inteligencia
cómo los pobres se llenan la panza.

LUATH
Cuán cierto, César, siempre en apuros;
mientras la zanja cava el granjero,
con piedras sucias erige el muro
sin perder de vista la cantera;
así mantiene pues a su esposa
y a sus pequeños menesterosos,
sin otro fruto que el de sus manos
para vestirlos y resguardarlos.

Y cuando enfrentan adversidades,
ya sea abuso o enfermedades,
por poco, más de uno diría,
no mueren de hambre y acaso frío:
mas no consigo comprender cómo
viven felices a tal extremo
que niños recios y niñas listas
son de este modo flores honestas.

CÉSAR
¡Me cuesta verlos desatendidos,
tan agredidos, vilipendiados!
Dios, estos nobles sí que desprecian
a todo hijo de la desgracia;
se pavonean frente a indigentes
como yo ante un tejón pestilente.

He visto al Amo cobrar la renta,
y el corazón ¡ay! se me atraganta,
campesinos sin una moneda
sufren maltratos por casi nada;
él los maldice, insulta y ataca,
los arresta y sus bienes confisca,
y ellos soportan tales maltratos,
¡y al compás tiemblan de tales gritos!

Veo a los ricos con sus riquezas;
¡Sólo los pobres, tan infelices!

LUATH
No andan tan tristes como imaginas;
incluso al filo de la penuria,
harto habituados a tal abismo
la vista misma ni los asusta.

Suerte y fortuna son precavidas,
y a éstos mantienen abastecidos,
y aunque extenuados por sus oficios,
todo sosiego es una delicia.

Consuelo y fuente de su alegría,
su fiel esposa y sus lindos críos,
las criaturas son la riqueza,
cuyo esplendor el hogar endulza.

Y como a veces unas cervezas
suelen pintarles unas sonrisas;
dejan de lado sus propias cuitas
para ocuparse de Estado e Iglesia;
hablan de laicos y sacerdotes
con furia ardiente del esqueleto,
de impuestos altos y venideros,
y de las maravillas de Londres.

Mientras se acerca Todos los Santos,
con frenesí la cosecha cantan,
cuando la gente del campo toda
congrégase en diversión lúcida
la risa ríe, la chispa estalla,
cual si la vida fuera centella.

Tal día lindo el año comienza,
las puertas trancan al viento frío,
de hervor cremoso de la cerveza
surge vapor imaginativo,
la pipa humeante y así el rapé
de mano en mano de buena fe;
los viejos ríen y cuentan chistes,
y los más jóvenes corretean—
mi corazón salta de contento
y junto a ellos ladro el momento.

Mas sí que es cierto aquello que dices,
muy a menudo el juego aparece,
y varios de estos labriegos justos,
hombres decentes, dignos y honestos,
son con lo puesto así despedidos,
por el capricho de un protegido
que acomodarse tiene planeado
con el favor de un lord distinguido,
quien ocupado en el parlamento
por Gran Bretaña su alma presenta.

CÉSAR
Amigo mío, mal enterado;
¡por Gran Bretaña! Buena fe dudo.
Más bien diría, tras del ministro,
votando leyes según le digan:
yendo a la ópera y al teatro,
hipotecado en apuestas idas:
o en su locura zarpa de pronto
a La Haya, Calais u otro puerto
para hacer el Tour del continente,
ver el mundo y refinar su acento.

Y estando en Viena o tal vez Versalles,
va desfalcando a su propio padre;
o ya en Madrid marcha decidido
a por guitarras y unas corridas;
o ante la Italia queda pasmado
buscando putas entre los mirtos:
tras beber agua alemana turbia
en pos de verse rollizo y rubio,
y exorcizar las penas seguras,
prendas de amor de algunas *signoras*.
¡Por Gran Bretaña! ¡Su destrucción!
¡Tanto derroche, riña y facción!

LUATH
¡Vaya manera, señores míos,
de malgastar tamaña riqueza!
¡Será que andamos tan abatidos
para que gusten tales bajezas!

¡Si abandonaran ellos las cortes,
y entretuviéranse en sus deportes,
mejor sería para nosotros,
patrón, labriego y arrendatario!
Pues aun fiesteros y trotamundos,

no suelen ser malintencionados;
y aunque es verdad que talan sus bosques
o que presumen de sus conquistas
y cazan aves o acaso liebres,
no son hostiles con nuestros pobres.

Pero cuénteme, maestro César,
¿viven inmersos en el placer?
Sin frío o hambre que los angustie
la idea misma no los inquieta.

CÉSAR
¡Pero, hombre, si como yo los vieras,
sus libertades no envidiarías!

No pasan hambre en el crudo invierno,
y apenas sudan en el verano,
ya que no roe el trajín sus huesos
ni su vejez colma de sollozos;
mas para idiotas, nuestros humanos,
por más que sean doctos galenos,
pues si problemas les son esquivos
ellos se encargan de hacerlos suyos
y como nada hay que los angustie,
cualquier minucia los atormenta.

Para el labriego tras el arado,
un acre es la faena cumplida;
cuando en la rueca la campesina,
doce madejas y hasta mañana,
pero en cambio los lores, las damas
así quisieran, no saben cómo.
Con apatía, vagan y huelgan,
sin prisa alguna, pero se afligen;
sus días sosos, burdos, banales,
sus noches tensas, largas y en vela.

Y hasta en sus fiestas y en sus deportes,
en su galope por todas partes,
hay tanta pompa, tanto artificio
que para mi alma nada es noticia.

Los hombres juegan pues a las cartas,
y así resuelven todo entre fiestas.
Se vuelven locos con trago y putas
para afligirse al día siguiente.

Las damas juntas van de la mano,
dignas y gráciles como hermanas;
pero si vieras la hipocresía
con que sonríense estas arpías,
que en la tacita y el fino plato
poción de chismes sorben a gusto;
o en largas noches de caras largas,
barajan cartas e inventan juegos
para timarse la mies entera
cual bien haría un truhan cualquiera.

Y aunque no todos son insensibles,
es así cómo viven los nobles.

El sol habíase ya ocultado,
la noche emergió del crepúsculo:
zumbó el escarabajo ocioso,
mugió el ganado sobre el pienso;
tras alzarse y soltar las orejas,
se alegraron de saberse perros;
y cada cual fue con su alegría,
para encontrarse algún otro día.

F. Díaz San Miguel

ORDENA

Ordena dos palabras.
Ordena el ruido de la noche.

Para borrar la brecha que
aleja este de aquel lado.
Para que la unión de
esas palabras reclame
un nombre conocido,
la fiebre de un niño
en la alta madrugada.

Ordena la fugacidad,
un espacio con el que
inventar el pasado.
Dibuja tus facciones.

Ordena para construir
la realidad, está aquí
dentro. Escucha
la música, una sonrisa
futura. Una vida más alta.

Entre los vértices de
la inexistencia sigue
sin poder parar el tiempo.

Gerardo Venteo

"... un jardín de geranios y su aire "
IDA VITALE

Como si no estuviera sola
cuidaba *un jardín de geranios y su aire*,
las palabras que quería decir a sus hijos,
la casa hecha a su abrigo y semejanza.
Como si no estuviera sola
llenaba con caricias
de agradecimiento su memoria.
En la pulcritud de su cuidado
había un respeto hacia ella y su tiempo.
Miraba con alegría
y sus palabras eran buenas y saltaban
como bálsamos de su boca.

Alejandro Barrón

LOS HIJOS

de las madres mexicanas
un día salen
pero siempre regresan
ya sea borrachos
en la madrugada
o
golpeados
a los dos días
o
en bolsas de plástico
setenta y tres horas
o meses
o años después
o
con el viento de una tarde
seca de noviembre
o
en pedacitos
con una cartulina
mal escrita
clavada entre sus
vértebras
o
en el nombre
de un nieto
con cierto parecido
o

en una cruz de madera
levantada
en una solitaria
carretera
o en una falsa postal
escrita
por ellas mismas

pero siempre regresan.

Josip Osti

OCHO POEMAS

Presentación y traducción de Laura Repovš
y Andrés Sánchez Robayna

Del panorama literario actual correspondiente a lo que fue la antigua República de Yugoslavia, pocas figuras más representativas que Josip Osti, poeta, narrador, ensayista, crítico literario, antólogo y traductor. Nacido en 1945 en Sarajevo, empezó a escribir poesía a los quince años. Cursó estudios universitarios en su ciudad natal, donde editó con algunos compañeros la revista estudiantil *Naši dani* (Nuestros días) y donde trabajó en la editorial Veselin Masleša. Fue secretario de la Asociación de Escritores de Bosnia y Herzegovina, director de la Asociación de Traductores Literarios de Bosnia y Herzegovina y director del festival literario Días de Poesía en Sarajevo. En 1990 trasladó su residencia a Eslovenia, primero a su capital, Liubliana, y más tarde a Tomaj, en el Carso esloveno, lugar de nacimiento de Srečko Kosovel, poeta fundador de la modernidad eslovena al que Osti ha rendido numerosos homenajes. En Tomaj, cuyos paisajes aparecen una y otra vez reflejados en su escritura, continúa Josip Osti residiendo y trabajando en la actualidad como autor independiente o, según le gusta a él decir, viviendo del amor y de lo que escribe y traduce.

La primera parte de su obra literaria está escrita en lengua bosnia, y la de los últimos años en lengua eslovena. En uno y otro idioma ha desarrollado una extensa obra que comprende, en poesía, títulos como *Snokradica* (*El ladrón de sueños*, 1971), *Salto mortale* (1974), *Tetovirani violinista* (El violinista tatuado, 1976), *Grom z vedra neba* (Trueno desde el cielo claro, 1978), *Umiru i zmije koje su nas ujedale* (Mueren incluso las serpientes que nos mordían, 1984), *Zmijski pastir* (Pastor de serpientes, 1989), *Barbara i barbar* (Bárbara y bárbaro, 1990), *Plamen, žar, pepeo i obratno* (*Llama, brasa, y ceniza, y al revés*, 1991), *Ljubavno dvorište* (El patio del amor, 1993), *Sarajevska knjiga mrtvih* (Libro sarajeviano de los muertos, 1993), *Mašta na trapezu* (La imaginación en el trapecio, 1994), *Salomonov pečat* (El sello de Salomón, 1995), todos ellos en lengua bosnia. Ya en lengua eslovena, *Kraški narcis* (Narciso del Carso, 1999), *Veronikin prt* (El mantel de Verónica, 2002), *Večnost trenutka* (La eternidad del instante, 2003), *Rosa mystica* (2005), *Vse ljubezni so nenavadne* (Todos los amores son extraños, 2006),

Tomajski vrt (El jardín de Tomaj, 2007), *Med koprivo in križem* (Entre Kopriva y Križ, 2007), *Jutranjice, večernice* (Cantos matutinos y vespertinos, 2009) y *Na križu ljubezni* (En la cruz del amor, 2009), a los que han seguido cuatro libros de haikus: *Objemam in poljubljam te v vseh barvah Marca Chagalla* (Te abrazo y beso en todos los colores de Marc Chagall, 2010), *Majhna pesem* (Pequeño poema, 2015), *Atrij* (Atrio, 2016) y *Sence kresnic* (Sombras de luciérnagas, 2018).

Josip Osti es, al mismo tiempo, un reconocido prosista, tanto en el ámbito de la narrativa como en el del ensayo y la crítica literaria. Por citar solamente unos pocos títulos en esta faceta, mencionemos, en bosnio, libros como *Odrastao sam sa životinjama* (Me he criado con animales, 1996) o *Izginula ledena čarolija* (Magia de hielo desaparecida, 1998); y en ensayo, en esa misma lengua, textos muy comprometidos con la realidad social y política de su tierra natal como *Jevreji u Sarajevu i Bosni* (Judíos en Sarajevo y Bosnia, 1993), *Sarajevo nekada i sada* (Sarajevo antes y ahora, 1993), *Život i priča* (Vida y relato, 1994), *Radovan Karadžić – pisac i/ili zločinac* (Radovan Karadžić – escritor y/o criminal, 1996), *Lica, likovi, krajolici* (Rostros, figuras y paisajes, 1996), *Tragom Arijadnine niti* (En busca del hilo de Ariadna, 1996), *Zvijezda u krilu mladoga mjeseca* (Estrella en el regazo de la luna nueva, 1999), *Razgovori sa Izetom Sarajlićem* (Conversaciones con Izet Sarajlić, 1991) o *Non omnis moriar* (1996), que recoge su correspondencia con la escritora Biljana Jovanović.

No menos amplia es su producción narrativa y ensayística en lengua eslovena, en la que cabe mencionar, entre otros títulos, novelas como *Učitelj ljubezni* (El maestro del amor, 2004), *Pred zrcalom* (Delante del espejo, 2016), *Duhovi hiše Heinricha Bölla* (Los espíritus de la casa de Heinrich Böll, 2016), Črna, ki je pogoltni*la vse druge barve* (El negro que ha devorado todos los demás colores, 2018) y *Življenje je srhljiva pravljica* (La vida es un cuento terrible, 2019). En el terreno del ensayo, *Tek pod mavrico* (Correr bajo el arcoiris, 2008), *Življenje s knjigami* (Vivir con libros, 2013), *Med dvema bregovoma* (Entre las dos orillas, 2018) o *Kvadratura sarajevskega kroga* (Cuadratura del círculo de Sarajevo, 2018).

Josip Osti ha editado varias antologías de poesía y prosa de Eslovenia y de Bosnia y Herzegovina, y ha traducido alrededor de un centenar de libros de autores eslovenos. Su propia obra ha sido ya traducida a numerosas lenguas. Por su obra literaria como autor y traductor ha recibido importantes premios: en 1993, el Zlata ptica (Pájaro de Oro); en 1999, el Veronikina nagrada (premio Veronika); en 2000, el *Župančičeva* nagrada (premio Oton Župančič) y, en 2006, el Jenkova nagrada (premio Simon Jenko). En 1994 y en 2005, respectivamente, obtuvo los premios internacionales Vilenica y Scritture di Frontiera (Trieste). Y

por el conjunto de su obra, en 2019, el premio literario internacional PONT de Cooperación Intercultural.

Toda la obra de Josip Osti está marcada no sólo por el drama político de su tierra natal sino también por una poderosa y seductora ósmosis entre vida y literatura. De lo primero —la guerra de Bosnia, el cerco de Sarajevo y el casi irresoluble laberinto territorial de su país de origen— da sobrado testimonio tanto su poesía como su prosa; de lo segundo, basten estas palabras del propio escritor: «Vida y literatura se entrelazan e impregnan de manera constante, y a veces me parece que vivo en un mundo paralelo. Precisamente por mi contacto directo con la naturaleza, podría decir que vivo una vida de haiku. Como ya lo he dicho en los poemas mismos, vivo de recuerdos. Sobre todo de los bellos recuerdos que eclipsan a los menos bellos (de los cuales no hay pocos en mi vida). Pero, para mí, cada libro leído es como una vida más. Y por eso me siento rico». No hay contradicción alguna entre ambos planos (el drama de la historia y la vida de la imaginación), sino más bien todo lo contrario: ambos se iluminan y enriquecen mutuamente. No hay contraposición ni conflicto entre mundo real y mundo imaginario, porque, como dice en uno de sus poemas, «todo es mágico y místico» tanto en el interior del hombre como fuera de él; de ahí que el poeta haya aprendido a no sucumbir ante el peso terrible de la historia y, paralelamente, a apoyarse en las obras de la imaginación para interpretar las preocupaciones metafísicas que afectan a todo ser humano: según Osti, «la poesía tiene el mismo papel que ha tenido durante toda la historia de la humanidad. Sigue planteando tanto las primeras como las últimas preguntas». Ser fiel a la imaginación representa sumar más vida a la vida, vivir la vida más intensamente, multiplicarla: «cada libro es para mí como una vida más que he vivido, así que puedo decir que no he vivido tan sólo los años que han pasado desde mi nacimiento, sino muchos más».

El hecho de que Osti haya escrito su obra en dos lenguas de manera sucesiva (algo que, digamos de paso, le otorga una posición de privilegio en lo que se refiere a la expresión del mundo cultural balcánico) suscita la cuestión de las diferencias entre ambos sectores de su producción literaria. Se trata de un asunto complejo que, en cuanto a la poesía, ha sido interpretado alguna vez como un «cambio de entonación»: mientras en los poemas en lengua bosnia predomina el acento civil, épico y conflictivo, en la poesía escrita en lengua eslovena se escuchan ante todo tonos líricos y esperanzados, en los que la identificación con el lugar —las tierras del Carso— y la comunicación con la naturaleza —desde el jardín doméstico hasta los caballos lipizzanos— constituyen el reconocible, inconfundible trasfondo de uno de los grandes temas de su obra: la experiencia del amor. A Josip Osti se deben,

de hecho, algunos de los más bellos poemas de amor escritos tanto en lengua bosnia como en lengua eslovena: citaremos aquí solamente, a manera de ejemplo, el libro *Na križu ljubezni* (En la cruz del amor), una expresión de la experiencia amorosa tan dura como esperanzadora, en la que Eros y Thánatos se funden de manera dramática.

Historia y naturaleza, amor y muerte, alegría y dolor, esperanza y desesperanza, rebasan en esta obra poética toda posible contradicción, toda eventual o definitiva antinomia. Es lo que quiso señalar justamente el jurado que en 1994 le concedió el importante premio Vilenica: Josip Osti «es uno de los intelectuales del territorio de la antigua Yugoslavia que con su textura poética establece con más consistencia tres principios: la poesía como conversación humana inmanente con la metafísica; la fidelidad a la tradición cultural basada en la humanidad y la solidaridad, y el descubrimiento, en un lenguaje impactante, de las angustias poéticas más profundas e íntimas de un poeta y ser humano cuyo hogar y patria han sido arrebatados por una guerra sin sentido».

Los poemas aquí traducidos pertenecen a los siguientes libros (todos ellos en lengua eslovena): «Nuestro jardín de amor, amor, es la gramática y el diccionario de mi lengua poética», a *Veronikin prt* (El mantel de Verónica); «Por todas partes busco el poema», «Te veo y te vuelvo a ver, querido Kocbek», «Todo dentro de mí, y afuera, es mágico y místico», «Acaricio a un caballo lipizzano» y «Al final», a *Rosa mystica*; «A la tumba de mi mujer, a la que tú ayudaste a morir sin dolor» y «No solamente yo te agradezco el amor», a *Na križu ljubezni* (En la cruz del amor).

NUESTRO JARDÍN DE AMOR, AMOR, ES LA GRAMÁTICA Y EL DICCIONARIO DE MI LENGUA POETICA

Nuestro jardín de amor, amor, es la gramática
y el diccionario de mi lengua poética. … El jardín
al que vienes a verme, tan sigilosa como
luz temprana, es mi diccionario de colores
y olores. Al cruzarlo descalza, y con cuidado
para no herir los tallos de hierba que se doblan
bajo el peso de gotas del rocío, los pétalos
de las flores inclinan hacia ti sus polícromas
cabezas saludándote con distintos olores.
Al acercarte a mí, en tus ojos contemplo
la brillante caléndula. … Tus ojos no son, como
dirían muchos poetas, azules como el cielo
o los lirios, sino que, para mí, los lirios
y el cielo son iguales a tus ojos. Lo mismo
que para mí tu cuerpo desnudo no huele a flores, sino
que las flores me huelen a tu cuerpo
desnudo. … Nuestro jardín de amor, amor,
es la gramática y el diccionario de mi lengua
poética. … Sustantivos los árboles, las matas
y las flores que juntos plantamos. Adjetivos
sus formas y colores. Y pronombres
su otra cara escondida. Verbos las nubes que
pasean por el cielo, las gatas que recorren
el jardín, los murciélagos que vuelan en la tarde
sobre nuestras cabezas. Numerales los astros
y hormigas no contadas… Ramita tu pestaña.
Una interrogación la sierpe al sol, exclamación el ciprés
del cementerio. Puntos suspensivos las tres golondrinas
en el cable. Dos puntos tus pupilas. Un punto
la muerte que nos busca. … Nuestro jardín
de amor, amor, es la gramática y el diccionario
de mi lengua poética, que late con el ritmo
de nuestros corazones, de nuestro acelerado

respirar, del moverse cada vez más veloz de
nuestros cuerpos que sudan y se abrazan y besan.

POR TODAS PARTES BUSCO EL POEMA

Por todas partes busco el poema. ... Lo busco
desde muy joven. Día y noche. Incluso en sueños.
Dentro de mí, o afuera. En la luz y en lo oscuro.
En las voces alegres y tristes de personas
y pájaros. También en su mudez de múltiples sentidos. …
Por todas partes busco el poema. ... En los ojos azules,
verdes y negros de muchachas y mujeres
en cuyo fondo yazgo, igual que muchas de ellas
al fondo de los míos, hace tiempo ya muerto
y olvidado… Por todas partes busco el poema. …
Debajo de una piedra. Por detrás de una nube.
Debajo de la cama y en ella, donde ocurren
los mayores milagros, y donde, al mismo tiempo,
con risas y con lágrimas, nacen, de los abrazos,
vida y muerte. La cama donde nacen futuros
amantes y asesinos, los que construirán
o destruirán el mundo. … Por todas partes busco
el poema. … Lo busco en antiguos y nuevos
libros. En ellos hallo un pelo ya castaño,
ya canoso. Un billete escondido de un país ya arruinado
y la sonrisa, en él, de un rey omnipotente
que ha muerto hace ya mucho. Y muchas cosas más. …
En todas partes busco el poema. … También en los poemas
de otros poetas. Aunque estoy convencido de que existen
muchos bellos poemas, conmovedores, hechos
con maestría, y creo al poeta que dijo
que «Todo es un poema», no encuentro ese poema
que busco en todas partes, en ninguna. … Por todas
partes busco el poema. … A veces creo haberlo
hallado, o él a mí. Lo he hallado casi siempre

donde no lo he buscado. Y, sin embargo, todo
lo que he escrito hasta ahora, tenido por poema,
sólo ha sido mi huella dactilar en la página
en la que dejó el áureo polvillo de sus alas,
antes de huir de nuevo a quién sabe. Yo ignoro
lo que estos raros signos son para los demás:
para mí siempre han sido sólo nuevos mensajes
que he de seguir buscando.

TE VEO Y VUELVO A VER, QUERIDO KOCBEK

Te veo y vuelvo a ver, querido Kocbek, pese
a que nunca en mi vida te he visto. Veo cómo
invisible, miras a Tomaž Šalamun
besar apasionadamente conejos jóvenes y oler
las flores que en el aire dibujó con su dedo
Metka Krašovec. … Te veo y vuelvo a ver,
querido Kocbek, pese
a que nunca te he visto. … Con los ojos
cerrados te veo incluso.

TODO DENTRO DE MÍ, Y AFUERA, ES MÁGICO Y MÍSTICO

Todo dentro de mí, y afuera, es mágico
y místico… También la flor que crece
dentro del basurero local y universal.
Rosa mystica. Flor transparente. De piedra.
Pero en sueños. Es física, y a la vez, metafísica…
Todo dentro de mí, y afuera, es mágico
y místico… También la flor que crece
dentro del basurero local y universal.
Una flor cuya forma une todas las formas
del total de las flores conocidas o ignotas.

No ya sólo de lirios, de jacintos, narcisos…
de calabaza o papas o habas… sino también
de vientos, mar, estrellas… En su olor hay fragancias
del total de las flores que existen y no existen…
Flor carnívora y que se autodevora y tiene
forma de nacimiento, pero que huele a muerte.

ACARICIO A UN CABALLO LIPIZZANO

Acaricio a un caballo lipizzano que un día va a ser barro.
Lo acaricio lo mismo que el escultor Brdar
acaricia ese barro que algún día va a ser un lipizzano.

AL FINAL

Igual que el escorpión,
al final besaré mi propia muerte.

A LA TUMBA DE MI MUJER, A LA QUE TÚ AYUDASTE A MORIR SIN DOLOR

A la tumba de mi mujer, a la que tú ayudaste
a morir sin dolor y a mí a seguir
conviviendo con él, llegamos de la mano.
Nos abrazamos y nos besamos. Y así
con el mayor respeto honramos
al amor y a la muerte al mismo tiempo.

NO SOLAMENTE YO TE AGRADEZCO EL AMOR

No solamente yo te agradezco el amor
con el que me probaste que existía otra vida,
así que me he sentido, tras la muerte

de mi amada mujer, en verdad renacido.
También te lo agradecen las malas hierbas de
mi jardín de Tomaj, moras, hiedras, espinos
de fuego… todo lo que, por ti, puesto que he estado
prestando todo el tiempo a nuestro amor, no
he tenido tiempo de cortar, arrancar, quemar…
y que ha sobrevivido, incluso sin dolor,
por lo menos un año.

Memoria de la Muerte

Sobre *Libro de la confusión* de Francisco Ferrer Lerín

JOAQUÍN FABRELLAS

Como ya sabemos, no es Ferrer Lerín, (Barcelona, 1942) autor de una obra lírica extensa, sin embargo, se distingue una línea divisoria en su trayectoria poética y está claramente marcada por la detención temporal que llevó a cabo durante treinta y tres años. En esa travesía de silencio, diferentes voces[1] (Benito Fernández, 2006: 160) lo señalaron como un poeta imprescindible, necesario además porque estructuraba la lírica de los sesenta y setenta situándose entre la línea más renovadora de la poesía de preocupación social, como los poetas de «Claraboya», y los planteamientos estéticos[2] (Domínguez Rey, 1987: 237) de los «novísimos» de los que no formó parte, pero que tanto le deben en sus poéticas iniciales, —en especial Panero, Azúa o Gimferrer—.

Su obra lírica original completa se estructura en una secuencia de seis títulos que se dividen en dos partes: la primera etapa de su obra incluye: *De las condiciones humanas* [1964]*, La hora oval* [1971], y *Cónsul*, [1987], y la segunda parte, tras una dilatada agrafía creativa que se abre nuevamente con Fámulo [2009]*,* —con el que ganaría el Premio Nacional de la Crítica—*, Hiela sangre* [2013] y *Libro de la confusión* [2019]. A lo que habría que añadir el volumen recopilatorio *Edad Del insecto*, [2016].

Sin embargo, sí es un autor prolífico en cuanto a antologías, publicaciones en revistas especializadas, separatas, guiones, relatos breves escindidos de sus textos publicados en periódicos, o desgajados de su única novela *Familias como la mía*, o de libros que dan a su vez otros libros, que componen un fresco global abigarrado que hacen pensar en Ferrer Lerín como en un escritor que nunca desapareció líricamente, y que suscita un interés enorme por su calidad y por su radical diferencia basada en la heterodoxia y en la transdiscursividad textual de su Obra total.

Es el discurso de Ferrer Lerín [3] , desde el principio, el discurso de lo unísono en cuanto a la fidelidad demostrada a sí mismo y a la autorreferencialidad, nadie como él ha sabido alimentarse tan bien de su propia obra, una especie de fagocitación de

---

1 «[…] poeta esencial en la prehistoria de la estética novísima[…]; según cuenta J. Benito Fernández en *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero.* Barcelona. Tusquets. [2006].

2 «[…] Ferrer Lerín es portaestandarte del nuevo giro operado en 1963[…]». En *Novema versus povema. Pautas líricas del 60.* Antonio Domínguez Rey. Editorial Torre Manrique Publicaciones. Madrid. [1987].

3 […]«neorrealista del furgón de cola, artista visivo, epatante modernista, maldito decadente, discípulo del surrealismo histórico, pionero y fundador del ala extrema de la escritura novísima, […]». Juan Manuel Molina Damiani en *Cuadernos Hispanoamericanos* en ”Ferrer Lerín, 30 niñas, carroña fresca”. 1- IV- [2017].

las exequias ofrecidas a lo lírico en un intento por desvestir a la poesía de su discurso tradicional, desacralizando lo apolíneo en pos de lo dionisiaco mediante la violencia propia de quien está operando un cambio estructural en el añejo esqueleto de la poesía de final del s. XX en España, y que llevará temas y tratamientos acordes siempre en sus textos, quizá porque Ferrer Lerín no haya tenido referentes poéticos claros en sus comienzos—¿qué lecturas se pueden haber comprendido con dieciocho años cuando redactar su primer libro?— excepto, Saint-John Perse, como reconoce abiertamente en su primer libro: «En este mi primer libro confluyen los sarcasmos de dos grandes amigos: Perse y Pound[…]». Porque reconoce también, que no fue un gran lector de poesía en su juventud, y muchas de sus lecturas poéticas las hizo posteriormente, lo que deja una huella indeleble en su lírica en cuanto a la decisión de no seguir el canon establecido en el momento en el que surge su músculo lírico, alejado del formalismo del grupo «Cántico», o de la reivindicación neosocial de «Claraboya», así como de la estética renovadora, culturalista y «novísima» del grupo de Castellet. Los tres movimientos más significativos que estaban operando el cambio poético después de la generación del medio siglo. Apartado también del magisterio del grupo de Barcelona y su experiencia de rebeldía de clase—burguesía barcelonesa a la que pertenecía Ferrer Lerín— que trataba de llevar al poema una vivencia que se explicara mediante una realidad transparente de la que quedara constancia en lo escrito; muy alejado también de los postulados mesetarios de la escuela de Madrid, las intenciones sociales e, incluso, también alejado de las finalidades más estéticas de la efervescencia poética de la década de los sesenta.

Su originalidad reside en esa forma de proceder y redactar que declina la tradición canónica del fenómeno poético[4], creador de su propio mundo, cosmogonía vital en la que ha encarnado tan cumplidamente la función de demiurgo, porque todo empieza y acaba en él, sobre todo, porque sus textos se nutren de conocimientos ajenos a la tradición poética para convertir el lenguaje científico o el hábitat de las rapaces en materia cotidiana de su literatura; no solo tiene un alto valor léxico, sino que además se trata de un órdago a la forma de proceder en la tradición lírica europea que prima el contenido del sentimiento subjetivándolo —sublimándolo— en el poema, mediante la dominación del lenguaje y la doma de una técnica fija o mediante la libre disposición sentimental a sílabas contadas, algo que, en el mejor de los casos, puede llevar años de estudio para producirla, y años de lectura, para desentrañarla y que a Ferrer Lerín, nada interesa.

Intentar desentrañar el carácter lírico-narrativo-filológico de los textos de Ferrer Lerín es materia inútil, porque, ante todo, contamos con el texto como correlato artístico que se explica a sí mismo; vuelve a fallar la casuística intelectual y conceptual al abordar una obra como la de Lerín, que no casa con ninguna definición del canon y que, además, intenta superar esa adscripción a alguna corriente reconocible, su obra, la *poiesis* de sus textos gira en torno a un mismo eje: lo onírico, lo natural, el sexo como unión de lo natural con lo salvaje, la enumeración, la muerte, la investigación en libros antiguos, la reconstrucción de la memoria y el recuerdo, transitar obsesivamente esos espacios que dan lugar a sus textos.

---

4 «[…]ese valor se debía, al menos, a la extrañeza de muchos de sus textos, y al aura, que desde Rimbaud, acompaña a quien renuncia a la literatura[…]». Túa Blesa en "Francisco Ferrer Lerín, una forja de ensueños". En Ínsula. Nº 825. Septiembre. [2015].

Sin embargo, Ferrer Lerín da muestra de una enorme coherencia lírica, ya que los rasgos de sus primeras obras, aparecen también en su reciente *Libro de la confusión*, (iba a llamarse "Senilidad y muerte"); muestra una tremenda coherencia intelectual, en primer lugar, una vertiente donde prima el lenguaje onírico, con una sintaxis alucinada que bordea la lógica, donde puede verse también un deje kafkiano, laberíntico, al establecer los límites indecisos de la realidad que juega a deshacerse entre lo real y la extrañeza de lo vivido. Así dice: «Entraba en la casa, grande, subía las escaleras, dejaba atrás el comedor sumido en la penumbra […] ¿Mi padre vivía aún? No parecía alegrarse de mi irrupción, ni tampoco el adolescente gris que apenas levantaba los ojos del plato, ni tampoco mi madre.» En "Dos o tres casas", p. 43. Donde se nos muestra un extrañamiento procedente del sueño, situaciones que se explican desde la improbable racionalidad de lo onírico. Una forma que enuncia la expresión lírica de lo subjetivo, liberando el subconsciente de mordazas lógico temporales, que es uno de sus rasgos principales; sí, Lerín ha adaptado su discurso para expresar, no tanto su subjetividad emocional, (su poesía es por definición antisentimental), sino todo lo que yace bajo el peso del tabú, el efecto castrador de la sociedad que vierte en el lenguaje, *raison d´être* de su particularidad lírica, el código de diferencia del resto porque parte de una crítica al lenguaje desde sus textos.

Otra corriente en los poemas de Ferrer Lerín en *Libro de la confusión*, el poema que abre el libro, rescata el reconocido recurso de la repetición enumerativa que produce casi siempre entresacando líneas de viejos libros medievales que ensambla de tal forma que cobren un nuevo significado en el texto actualizado, descontextualizándolo, los largos listados que apuntalan una realidad recién descubierta, exonerada de toda carga simbólica del lenguaje que se lexicaliza, larga repetición de objetos, de hechos, o lugares orníticos que recogen las obsesiones lerinianas, su amor por los libros medievales o el tosco placer de leer los balbuceos del primer idioma, recurso que aparecía en *Fámulo* y en *Hiela sangre,* tan expresivos, tan connotativos en su paso por la historia y por su desplazamiento diacrónico que quedan fijados en una sublevación interina del genio creativo de Ferrer Lerín que nos devuelve, una y otra vez, como recompensa, y como oficio, del que sabe que su misión es rescatar las palabras, fijarlas en su antiguo esplendor sincrónico. Procedimiento de arqueología textual que rescata el significado con otro significante de ciertas palabras. Así apunta: «De los caminantes de llanura / de los mercaderes de comestibles, especialmente de carne / de los archiveros /de los ingenieros / de los curtidores[…]» en "Culminación del patronazgo de San Benito de Nursia", pp 15-16.

Otro de los temas en torno a los que fluye su obra es la libido sexual, (objeto de la liberalización del subconsciente castrado que se abre en lo onírico), bajo un tinte de distancia inalcanzable, comunión funesta de lo fatídico y el deseo, tragedia incomunicable e influencia antirromántica, bajo una apariencia de fría disposición en los actores. En "Dejar atrás": «Dejas atrás la blusa de organdí con que incitabas a Infausto, […] tal como fuiste en la época de esplendor que duró tan poco, / tal como fuiste en el griterío de la sordera y la escasa claridad, / tal como eres ahora blanca y sonriente en esta caja de pino.» Pp 27-28. Donde la experiencia amatoria se convierte en un vínculo palpable con *tánatos*, la voluptuosidad del amor va unida irreparablemente a la decadencia del deseo y del físico. De nuevo el tema del azar

y la razón, porque tanto el nacimiento como la muerte son actos que escapan a lo cotidiano, al control del azar objetivo de los surrealistas que Ferrer Lerín lleva a sus textos. Poema que recoge un extraño presentimiento de muerte, otro de los temas prohibidos por el subconsciente colectivo, pero que en la obra de Ferrer Lerín carece de connotación negativa, entendido quede, como culminación del proceso natural biológico, fin del sistema vital que acaba con la vuelta a la naturaleza pactada, el metódico acabamiento de especie.

La reconstrucción del recuerdo como salvoconducto único de nuestro paso por el mundo, el testimonio de fe obsesivo, indagador, que cristaliza en los textos que tratan de fijar una realidad que no deja de deshacerse, material fungible que solo se atesora en las palabras, el camino paciente que sigue quien sabe que debe verter toda su experiencia sensible en un lenguaje certero que con el tiempo se trasladará a otros significados, porque la intención del poeta es permanecer en el lenguaje, indagar sus sonoridades, sus brillos y fijar su certidumbre. Me gustaría destacar aquí también la imagen como proceso poético discursivo muy habitual en la producción ferrerleriniana, transida de imágenes, basada en escenas que se solapan de manera cinematográfica […] y que tiene que ver con esa forma de explicar la realidad que rebasa los límites del poema, esa expresividad que a veces se ha visto reflejada también como puede verse en gran parte de su obra y en donde converge con otros coetáneos como Agustín Delgado o José-Miguel Ullán.

La utilización de imágenes en Ferrer Lerín es un proceso narratológico que vierte en su lírica, sustituyendo el alcance tradicional de la palabra, como palimpsesto del poema o fresco que, por capas, va sustituyendo la realidad, así podemos verlo en la parte "Cuatro prosas y un informe", donde vuelve a introducir esa escritura fronteriza característica de su producción a lo largo de todos sus libros, contienen esta parte cinco textos donde la influencia principal es el recuerdo trasmutado en imagen, en explicación consciente de un episodio del pasado, porque conforme se va acercando a la senectud, trata de recuperar el ayer lejano, la reconstrucción lírica del mismo, algo que también sucedía en *Fámulo* al intentar mostrar la causa de su juventud y el deseo de fijarla ante el paso irremediable del reloj. Así lo leemos en la pieza "Dos o tres casas", p. 43, donde nos ofrece el recuerdo de un sueño: la vuelta de un hijo a su residencia familiar de juventud, obsesión recurrente en la obra leriniana que combina lo onírico, con el recuerdo y el terror. «¿Estás regresando?[…] No parecía alegrarse de mi irrupción, ni tampoco el adolescente gris que apenas levantaba los ojos del plato, ni tampoco mi madre, de pie, como llegando de otro lugar[…]». Se mezcla el recuerdo de la casa de los abuelos con los de la casa familiar de los Ferrer, anécdota que le sirve para cuestionarse: «¿Y yo quién era?», p 43. Reconocimiento ontológico que no funciona en el pasado desde la distancia que envuelve en la bruma y que trata de explicar desde el presente. Desdoblamiento de ese otro yo, que ahora, con la visión desafecta del presente se nos asemeja un ser extraño, que lo lleva a enunciar la imposible existencia de su hermano gemelo, visión en el espejo del tiempo, Doppelgänger objetivo del recuerdo leriniano. La ficción viene a salvar el pálido olvido.

La preocupación por la muerte está presente en todo el *Libro de la confusión* desde el movimiento inicial titulado "Senilidad y muerte" donde se explicitan las razones de la decadencia humana y se convierten en una preocupación real para el poeta que

siente su cercanía: «Ahora, / en esta calcárea residencia de mayores, en pleno auge / de fallidos organismos / bajo la advocación de la canícula nociva, /[…]proponen lápidas color vermú, dibujos / de un bribón menor, lastrado / por el peso / de sugestivas entrañas / y sagaces calcomanías.» En "A la espera de la humedad". P. 31-32.

Pero también se erige como preocupación estética en "Demenciándome": «Me enfrenté a la muerte esgrimiendo la demencia / dejé de responder a estúpidas preguntas / sobre quién era / qué quería / qué gustaba[…], así la muerte llega acompañada de mugidos / distraída / diferente al dolorido traspaso / que los necios tienen como regla». P. 67.

O en "Difícil término", donde explica: «Desear concluir ya, morir / muy largo todo, […] hablaba del oscurecimiento de la sangre, de su acodamiento […]» P. 69. Al final del poema se introduce de nuevo el tema del azar de los naipes de los que Ferrer Lerín fuera contumaz experto, lo que escapa al orden establecido, elementos que, como la muerte y el nacimiento, el hombre no puede controlar: «quizá el juego, / Pique Dame, / no me lo permitieron […]» P. 70.

También en "Manate" confiesa el poeta su temor por la proximidad de la muerte: «Solo me interesa la muerte / la aproximación a la muerte / lo que dejaré tras la muerte / y cómo serán interpretados mis poemas con el paso de tiempo.» La inmortalidad del poeta reside en la interpretación de su obra por las generaciones futuras.

En la segunda parte, "Cuatro prosas y un informe", que comprende cinco textos de factura más onírica, heredera de ese discurso ya utilizado previamente y extrañador que maneja Ferrer Lerín, entre el recuerdo, la factura del mismo, y la capacidad reconstructiva del poema o del texto, hasta qué punto modifica la experiencia real el poeta verbalizándolo en el poema; se crea entonces esa falsa sensación de *deja vù* de los sueños recurrentes, entregándose de lleno a lo irracional, dejando el mundo sensible, concediéndole solo una importancia de correlato para la vida anodina, no para esa otra a la que Ferrer Lerín hace referencia de manera vehemente. Todo conduce a un único laberinto, el demiurgo ahora se ha metamorfoseado en Dédalo, y en eso consiste su Obra, la construcción total del laberinto que sustituye a la vida, y aquí planea de nuevo la referencia borgiana, así sus obras construyen túneles subterráneos de comunicación y reinterpretación directa que depende de la colocación de la pieza como en un enorme poema autorreferencial.

Sobresale el texto "E.C.A." iniciales que esconden el nombre Elena Cortell Olcina, fotógrafa, abogada y velada musa del poeta incluida en *30 niñas*. Reconstruye la visión de un pasado que ha imposibilitado la afinidad sentimental en el presente. Se recupera así la figura deseada en la apariencia del sueño y del recuerdo, se nota su cuerpo deseado como una aparición onírica, desdibujada por el efecto del sueño y del espacio borroso. «Aparecías sin aparecer. No te veía pero sabía que eras tú quién estaba allí. Era feliz sabiendo que compartías mi vida. Aunque nunca fuéramos a convivir», p. 47. Se vuelve a dar aquí la contradicción entre la razón organizativa y el azar que regula ciertos sueños y que activa el deseo amatorio de un pasado irrecuperable.

En "De hinojos", p. 45, nos explica una fantasía onírico sexual, la mujer es representada como una figura automatizada, como en ciertas obras surrealistas cuya representación femenina significa lo inalcanzable, el eterno femenino que se escapa

una y otra vez a la libido del protagonista. No hay sentimiento, solo se cumple el deseo asfixiado por la conducta social que se libera en la caricia y el acercamiento al cuerpo femenino, de la misma manera en la que podríamos acercarnos a un cuadro: «La mujer, la criatura no tiene nombre, no habla, creo que no respira, pero sí despide calor intenso y dispone de labios gruesos como de grosella», p. 45, la representación exterior de la mujer se acerca bastante a la descripción de un maniquí, de un aparato robotizado porque se ha elidido toda sentimentalidad en esa fantasía. Trasunto de automatización del lenguaje empleado en el texto, que responde también a la automatización del placer con la creación de robots sexuales ante la dificultad manifiesta de esta sociedad posindustrial de crear vínculos afectivos con el prójimo, perdido en una maraña sociológica en la que cada vez el individuo se siente menos libre: «Permanece sentada en una silla de brazos. Sus rodillas, cerradas, color azúcar cande, invitan a ser abiertas, de modo imperioso, para disfrutar con lo que allí, en el fondo de los muslos debe de haber.»P.45.

En "Descendencia", pp. 49-50, nos ofrece Lerín una ficticia reconstrucción de una vida, aplicando esos dos puntos fundamentales, el nacimiento y la muerte que escapan al azar, pero también introduce una variable en este apunte cronológico y que tiene que ver con la incapacidad del hombre para comprender los designios que el destino, o la desdicha, a veces, juegan con nosotros: «Descendencia de Josefa Antonia Engracia Pérez Oliveta (1884-1921), casada con José Juan Abilio Castaña Serafín (1881-1934). // 1904: Sufre dos abortos[…] 1908: nace Josefa Antonia Engracia Castaña Pérez, que vive poco más de dos meses.[…] 1912: Sufre un aborto[…] 1914: Produce y le extraen una mola […] 1915: El 4 de diciembre le nace un monstruo de dos cabezas que no es bautizado y que fallece a los dos días.» Como vemos se mezclan aquellos elementos que viene mostrando Ferrer Lerín, lo fatal, el amargo destino, la desdicha de no poder controlar el azar objetivo, el empeño humano por superar esa indisposición de la suerte conduce a la aberración y la destrucción del azar. Vida y muerte como actos supremos de lo inaprehensible, vida y muerte confundidos en el relato: «Josefa Antonia Engracia Pérez Oliveta muere el 6 de marzo de 1921.[…] Se halla en un avanzado estado de gestación y, suponiéndola muerta[…] proceden a extraerle el feto, momento en que la infortunada profiere un agudo grito de dolor que demuestra que todavía está viva. El feto brota muerto.» p. 50.

Con ese tema tan apreciado por Lerín, el azar, también aparece una parte en "A la espera de la humedad", p. 31, donde se explicó la presencia de la muerte. Aquí el autor se vale de unos personajes del mundo taurino para representar el azar, pero desde su parte más jocosa, la parte ínfima de la tauromaquia y su corte de toreros, payasos y enanos que se jugaban la vida con el añadido del ridículo, porque al fin y al cabo la vida parece estar regida por leyes incomprensibles que interfieren en ella: «Hablo de José Garganta Dulleta, el Cojo Bonifa junior, / que acometiera con éxito al Tigre de Bengala César, / y que / atribulado / negara la existencia de capillas, / en los edificios del barrio.»

En "Difícil término", p. 69, nos ofrece la figura de Johann Georg Faust, adivino, sanador, astrólogo que, de manera itinerante, recorría Alemania, en este personaje están basadas las obras de Marlowe y Goethe, *Fausto*; al mismo tiempo aparece también en el poema la ornitología, con el Ampelis Guillemot, que se presenta en forma de augurio, porque la aparición de este personaje infame, Faust, tiene

mucho que ver con la incursión de ciertos personajes en la literatura europea como Aleister Crowley o Madame Sosostris del poema de T.S. Eliot, donde se concede importancia a la figura del adivinador para expresar mediante la palabra la expresión de lo irracional, de lo prohibido, de lo que subyace en la psique y habita los lugares más recónditos de la mente sustituyendo el discurso que dependía de lo racional.

«Desear concluir ya, morir, / muy largo era todo, / pero alguien parloteaba en la fonda […] Johann Georg Faust, sanador itinerante, / en el cementerio de Staufen; / doce hombres lobo, una madrugada, en una plaza de Erlangen[…]»

Con una sensación de extrañamiento que deja siempre la obra de Ferrer Lerín, la sensación de estar transitando caminos nunca hollados por el hombre, señales que llevan a otros lugares dentro del poema, en el curso de aprendizaje que suponen los textos de Ferrer Lerín.

En "Agradecimientos" nos expone sus referente literarios, otra vez vuelve a confundirnos el poeta en su discurso que se mueve metamórfico entre la lírica y la narración, referentes literarios en una confusión que nos funde en un lenguaje original. De ahí que trate la obra de Frank Sherwood Taylor, el científico que se convirtió al catolicismo desde el agnosticismo y fue Conservador del Museo de Oxford. Henry Miller, otro de los grandes genios literarios del siglo XX cuya forma de narrar prefigura la generación perdida americana, porque lo que trató de hacer Miller fue liberar el subconsciente y verter todo en sus páginas, tratar con la suerte a diario, errando sin saber dónde lo llevaría el azar por las calles de París. En definitiva, un trasunto literario del propio Ferrer Lerín.

La muerte, el azar y la decadencia febril de la enfermedad se hacen presentes en el *Libro de la confusión*, como se puede ver en la sección "Inventario", en "3", donde describe el proceso de la enfermedad mientras nos convierten seres transformados en herida viva: «Lo que caía en el camino altramuces escupidos pieles / De altramuces que pudieran conformar una escultura de pasto e iracundia / varios pedazos de ser humano que sirvieran / ninguna quiso ya acercarse a mí ignoraban / que una vez las quise que ahora golpeo con los jirones de la lepra / […] pero que no alcanzo ya a ver con las cuencas repletas / De una papilla espesa residuo de mis bellos ojos azules», p. 79-80.

Todos estos temas están presentes en la obra de Ferrer Lerín, el azar como componente imparable de la vida, el nacimiento y la muerte que son en la obra de Lerín como el arco de entrada y salida, la comprensión de los sueños, la otra mitad de lo vivido, su expresión metódica, la experiencia de la recuperación del idioma primitivo, reconstruido de sus ruinas crepusculares, de la esencia significativa que halle en la vorágine actual un atisbo de racionalidad que nos enfrente a la confusión cotidiana y nos permita enfrentar a sencillez de lo inevitable. Ferrer Lerín o la reescritura transformativa: de la normalidad hasta el discurso agrandado de lo onírico, la plena transformación del hombre en bestia, de la vida en muerte, del azar en destino, lo improbable puede hacerse imposible, esa escritura imposible es su legado.

Revistas de poesía sevillanas

JUAN LAMILLAR

El adolescente que compró su primera revista literaria en un quiosco de la calle Santa Cecilia cuando volvía del colegio a su casa es ya pasto del pasado y su rastro permanece en las fotos, en los cuadernos escolares, en los recuerdos, pero *aquella* revista es aún *esta* revista, la que tengo ante mí cuando escribo estas líneas. El número 483 de *La Estafeta Literaria*, con fecha 1 de enero de 1972, el año de mis quince años.

Es la primera piedra de un monumento que no ha hecho más que crecer, y desmesuradamente, hasta hoy. Me gustaría subrayar que en estas casi cinco décadas he valorado las revistas del modo más eficaz posible: comprándolas, leyéndolas, conservándolas y volviendo de vez en cuando a consultarlas, comprobando el paso de modas y famas, la permanencia de autores y obras. Dinero y tiempo (y espacio, en unas estanterías que no están precisamente sobradas de él) que quieren dar fe de la fe en la importancia que las revistas tienen en ese territorio amplísimo y diverso que hemos dado en llamar cultura.

Si nos centramos en las revistas literarias, vemos que su papel ha sido frecuentemente el de avanzada, el de escaparate atrevido que exhibe mercancía todavía no aceptada del todo, estreno de una moda que no tardará en triunfar o testimonio de algo que pudo parecer interesante pero que no llegó a cuajar. También su estudio es útil para trabajos de sociología literaria. Los siempre socorridos poetas del 27 lo ejemplifican muy bien: a través de las páginas de sus revistas vamos asistiendo al nacimiento y a la interesada consolidación de un grupo (*Antología* de Gerardo Diego mediante): filias, fobias, homenajes, polémicas... Puede trazarse una geografía no sólo de las provincias físicas donde aparecieron las revistas sino de las comarcas de las afinidades personales y estéticas que completaban cada número, como se pudo comprobar en la magnífica exposición que, comisariada por Eva Díaz Pérez y bajo el título de *Minervas del 27. Las revistas de una generación*, se celebró en 2017 en las salas del CICUS.

Sin dejar de mencionar la labor pionera en el siglo XX de revistas como *Bética* o *Grecia*, no cabe duda de que cierta modernidad se orientó a *Mediodía*, publicación que en 1926 apostó, en una ciudad que preparaba su Exposición Iberoamericana, por aunar tradición y cosmopolitismo, como demuestra la nómina de revistas extranjeras que llegaban a su redacción. Revista de grupo, que además publicaba una colección de libros, estaba dirigida por Eduardo Llosent Marañón, aunque los que decidían eran Joaquín Romero Murube y Rafael Porlán. Otros poetas del grupo son Alejandro Collantes y Juan Sierra… Publicó dieciséis números hasta 1933 y quiso reinventarse en 1939 con un suplemento, *Arenal de Sevilla*, pero sólo alcanzó dos entregas, dedicadas respectivamente a Jorge Guillén y a Adriano del Valle.

Desde octubre de 1935 hasta junio de 1939 se publica *Nueva poesía*, dirigida por Juan Ruiz Peña, Luis Pérez Infante y Francisco Infante Florido, y cuyo manifiesto

inicial se opone concretamente a *Caballo verde para la poesía*, la revista de Pablo Neruda que apostaba por "una poesía sin pureza".

Tras el paréntesis de los años cuarenta, los cincuenta comienzan en la ciudad con una gran actividad poética, en cuanto a grupos y revistas. Desde 1951 y hasta 1953 se publicó *Floresta de varia poesía. Cuaderno literario de la Universidad de Sevilla*, dirigida por Francisco López Estrada y que seguramente sirvió de estímulo para que poetas que eran alumnos de distintas facultades decidieran emprender la aventura de editar sus propias revistas.

En junio de 1957, y en el Ateneo de Sevilla, se celebró una lectura poética bajo el título de "Generación sevillana del cincuenta y tantos": intervinieron, entre otros, Julia Uceda, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Uceda y Manuel Mantero. Representaban las cuatro revistas que habían circulado en los años precedentes: *Guadalquivir*, dirigida, entre otros, por Manuel García Viñó y José María Requena apareció en 1951 y alcanzó los once números; *Ixbiliah*, dirigida por María de los Reyes Fuentes y patrocinada por el Ayuntamiento: catorce números entre 1953 y 1957, y una colección de libros en la que se rescataron los poemas sevillanos de Juan Ramón Jiménez, entre otros volúmenes, alguno de ellos merecedor del Premio Nacional de Literatura; *Aljibe*, dirigida, entre otros, por Aquilino Duque , Antonio Gala y Bernardo Víctor Carande, seis números entre 1951 y 1955. Julia Uceda y Manuel Mantero están al frente de *Rocío*, que sólo publica dos números en 1955 y que debe su título no a una exaltada vocación mariana sino a un aforismo juanramoniano: "¡Rocío, poesía; caída matinal del cielo al mundo!" Hay que señalar que Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre tuvieron cierta cercanía (cartas, colaboraciones…) con algunas de estas revistas.

Otras publicaciones fugaces: *Loreley*, *La trinchera (Frente de poesía libre), La Muestra*… no fueron demasiado significativas en un panorama árido en cuanto a publicaciones periódicas, hasta el despertar de los años setenta.

Cal fue también una revista de grupo, en el que se encontraban Antonio Luis Baena, los hermanos Fernández Calvo, María de los Reyes Fuentes, Francisco Mena Cantero y Joaquín Márquez, director de la revista, patrocinada por la Caja San Fernando. Su primer número apareció en enero de 1974, con el propósito de "levantar una pared blanca donde el poeta pueda dibujar sueños". Los sueños, escaparate de la poesía sevillana de esos años, duraron hasta el número 36, de noviembre de 1979. Durante su trayectoria, se publicaron un monográfico sobre los poetas de Sevilla y tres homenajes: a Rafael Laffón, a Vicente Aleixandre en sus ochenta años, y a Luis Cernuda, único número en el que la austera cubierta (ladrillos rojos y cal blanca) fue sustituida por un dibujo de Gregorio Prieto.

Universitaria, breve y haciendo honor a su nombre, fue *Pliego*, revista surgida en el Departamento de Literatura Española. Su primer número apareció en 1977 y en 1981 publicó su quinto y último, un homenaje a Juan Ramón Jiménez.

Calle del Aire, cabecera de inequívocas referencias cernudianas, apareció en 1977, y sus directores, Abelardo Linares y Fernando Ortiz, optaron por una revista con evidentes anomalías: se trataba de un volumen de 400 páginas, de contenido monográfico, no sobre un autor sevillano, ni siquiera andaluz, sino alicantino. La revista-libro estudiaba exhaustivamente la figura de Juan Gil-Albert, que comenzaba por entonces a ser reivindicado por editoriales diversas después de muchos años de

silencio. Sí fueron estrictamente poéticos sus suplementos, la colección Calle del Aire, que, tras esa primera etapa, y ya desvinculado Fernando Ortiz, siguen actualmente bajo el sello de Renacimiento. La revista tuvo una fugaz reaparición, un número único y de pequeño formato, en 1984.

Separata prestó destacada atención a la poesía pero no menos a las artes y al pensamiento. Desde 1978 hasta 1981 se publicaron seis números. Su director, Jacobo Cortines, cedió el archivo de la revista al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, que organizó una exposición que permitió el acercamiento a las interioridades de una publicación: cartas de colaboradores, facturas de imprenta, ilustraciones…

Aunque jerezana, y dirigida por Francisco Bejarano y Felipe Benítez Reyes, no podemos obviar la importancia que la revista *Fin de siglo*, trece números entre 1982 y 1985, concedió a la poesía sevillana, fundamentalmente a autores que publicaban en la editorial Renacimiento.

Como una extensión de la editorial del mismo nombre, con la que compartía los presupuestos estéticos, en 1988 apareció *Renacimiento*, revista con una tendencia decidida, con una apuesta firme por la poesía figurativa. Es significativo que sus números monográficos estuvieran dedicados a Jaime Gil de Biedma, Pablo García Baena y Vicente Núñez. Con ciertas irregularidades temporales en sus últimos años, su último número fue el 66, en 2010.

Rara Avis. Revista de Literatura, dirigida, entre otros, por Juan Antonio Rodríguez Tous y Manuel Ignacio Ferrand publicó su primer número en 1985 y un último número doble en 1987.

La segunda época de *El Siglo que Viene*, revista de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, tuvo, gracias a su director, José Daniel Moreno Serrallé, un marcado carácter literario. Comenzó con un número doble, 18/19, en 1993 y se despidió con otro número doble, el 51/52 en el 2003. En el otoño de 1993 organizó un interesante encuentro, *Treinta años de poesía española*, con la participación de destacados poetas de varias generaciones.

Sibila, dirigida por Juan Carlos Marset, es revista de gran prestigio nacional desde su primer número, en 1994. Actualmente alcanza el 60. Aparte de su atención a la poesía, destaca la presencia de las artes plásticas y de la música contemporánea (en cada entrega se incluye un cedé). El mismo sello amparó una colección de poesía, en la que abundaron libros de poetas hispanoamericanos.

Tempestas se definía como revista de Humanidades, y en su segunda época, dirigida por Ignacio Garmendia y José Luis Rodríguez del Corral, publicó dos números en 1998 y 1999.

En la provincia, en Carmona, Francisco José Cruz está al frente de *Palimpsesto*, muy volcada hacia la creación poética hispanoamericana. Cada entrega viene acompañada por un libro. En Estepa apareció en 1999 *Los papeles mojados de río seco*, dirigida por Virgilio Cara.

Habría que citar también *Númenor*, publicada por la Fundación de Cultura Andaluza, claramente una revista de grupo, que ya ha dado poetas de trayectoria estimable. En el amplio campo de lo digital, y como único ejemplo, *Tinta China. Revista de Literatura*, dirigida por Agustín García López y David González Lobo. Comenzó su andadura en 2002 y su número más reciente, el 21-22 es de mayo de 2018.

Este es el panorama de décadas, forzosamente incompleto por olvidos y desconocimientos, en el que aparece, en la primavera de 2014, *Estación Poesía*. De nuevo es la Universidad, a través del CICUS, la que acude al rescate de la poesía, con un proyecto más ambicioso que los que hemos nombrado anteriormente. La revista, dirigida ejemplarmente por Antonio Rivero Taravillo (con lo difícil que debe de ser la travesía), no incluyó en su primer número manifiesto alguno ni declaración de intenciones, que con mucha frecuencia son textos a la contra, pensando, entiendo yo, que cualquier lector discreto (al modo cervantino) tendría claro –y lo seguiría teniendo en cada uno de los números que le siguieron– su propósito fundamental, que es la calidad y la diversidad. Como el valor a los soldados, la calidad –dentro de las preferencias de director y consejo asesor pero también teniendo en cuenta a los lectores– es el primer requisito exigido. La diversidad es otra de las características de *Estación Poesía*. No es una revista de tendencia, sino una revista abierta, que se enriquece con colaboraciones muy diversas y suele estar atenta a la poesía femenina. También tiene a su favor que entre los colaboradores –de los que se incluye en cada número una breve nota biobibliográfica– podemos encontrar a poetas ya consagrados junto a otros que ya han publicado algún libro y a otros que ven sus versos publicados por vez primeras en estas páginas. Cumple así esa labor tan necesaria de avanzadilla y de descubrimiento de nuevos nombres.

No menos importante es la sección de crítica que cierra la revista, un eficaz complemento que la equilibra, pues en muchas ocasiones son los mismos poetas los que nos presentan, en textos generalmente alejados de lo puramente académico, los libros recientes que les han llamado la atención.

En cuanto al continente, la revista tiene un formato manejable, páginas limpias, una grata tipografía y una presentación elegante en su austeridad, que se permite la leve frivolidad de cambiar de color en cada número.

Su nombre, *Estación poesía*, se presta a una cierta ambigüedad, seguramente buscada. Si es por la temporalidad, que sigan sucediéndose muchos otoños, inviernos y primaveras. Si es por el lado ferroviario, que en ella sigan deteniéndose, como hasta ahora, muchos trenes de alta intensidad poética.

R E S E Ñ A S

La vida y la poesía

IOANA GRUIA

Antonio Rivero Taravillo
Svarabhakti
Maclein y Parker, 2019.

Un libro de poemas de Antonio Rivero Taravillo es siempre un refugio esperado, una mezcla de emoción e inteligencia que nos consuela en su siempre compleja sencillez. Así sucede con *Svarabhakti*, donde el primer poema, el magnífico «Vida y poesía», empieza con cuatro versos poderosísimos y exactos: «Sé cómo hacer un poema/ sobre lo que me pasa./ Lo que no sé es cómo cambiar lo que me pasa/ para que el poema sea distinto». La poesía poner orden en el desorden de la vida y si consuela es precisamente porque aporta un sentido y con él la ilusión del sosiego. Podemos trabajar un poema pero no siempre podemos hacer lo mismo con nuestra vida: «Las palabras están/ donde deben estar, pero la vida,/ siempre dislocada, retuerce/ los versos, los sincopa,/ aunque sean una balsa de aceite,/ siempre a punto de arder por su cerilla». Ojalá la vida tuviera el ritmo y los acentos de un buen poema; sin embargo, la lucidez obliga a reconocer que la existencia «está llena de hiatos y sinéresis/ cuando no toca, / y arrugada la cara que refleja/ el poema en la suya».

El poema que abre el libro señala el núcleo temático en torno al cual orbitan las articulaciones de *Svarabhakti*: la compleja y sutil relación entre vida y poesía, entre trabajo vital y trabajo poético. Recordamos en este sentido que Nussbaum apunta en *El conocimiento del amor: ensayos sobre filosofía y literatura* que los griegos antiguos se preguntaban continuamente qué condiciones son necesarias para una vida buena. Y, podríamos añadir con Antonio Rivero Taravillo, qué lugar ocupa la dedicación a la poesía en la construcción de una vida buena y en la lúcida aceptación de que los ritmos de esta misma vida se nos escapan. La infancia es, sin duda, una articulación fundamental en el libro y en general en la poesía de nuestro autor. El niño interior «con pequeña manos de niebla» es el que va en «*Velá*» al volante a la vez que «En el tiovivo/ o en el carrusel» (cabe notar que ambos están ligados al vértigo, a la embriaguez gozosa y a la sensación de que hay algo que se nos escapa). La niñez vive también en «Arquitectura», un poema sutil y exacto, donde la propia infancia se mezcla con la infancia que entregan los recuerdos de la amada, ya que siempre queremos saber cómo eran de niños nuestros amores: «Las piezas de maderas de colores/ con las que armaba un mundo/ de calles y edificios/ en que vivía/ el yo que salía de mí/ cuando jugaba,/ lección futura,/ estaban siempre a punto de caerse.// Ahora,/ otras piezas ensamblo, las que entregas/ al recordar tu infancia:/ amarillas, azules, rojas, verdes,/ abuela y casa, bicicletas/ con ruedas aún girando en la memoria,/ y un relincho que viene de muy lejos/ y aquel vestido ya nunca lavable/ porque no existe, / porque no existe,/ perdido ya como sus fotografías». El final, cargado de erotismo y delicadeza, construye una especie de epifanía, porque al besar el cuerpo de la amada se reconoce su infancia con los labios en la piel: «Las uno, las levanto, reconstruyo/ –arquitecto sin planos, solamente/ guiado por la luz enamorada–/ tus cimientos y beso/ la torre de tu cuello en que me alzas,/ escalera que lleva hacia nosotros». Porque, en efecto, como en el poema que da el título al libro, «Como vocal de apoyo/ entre dos consonantes,/ el amor nos sostiene/ y da su soplo». Y, tal vez en homenaje a los famosos versos de John Donne «Love's mysteries in souls do grow/ But yet the body is his book», el final de «Nota de lectura» afirma: «Tu cuerpo es el atril en que leo tu alma».

En su íntima unión entre vida y poesía, lucidez y anhelos, *Svarabhakti* demuestra que, en palabras de su autor, «el poema es/ mi patria intransferible». Una patria a la que siempre volvemos ilusionados los lectores.

El remanso de los tigres

JOSÉ FRANCISCO DÍAZ ALONSO

Antonio Carvajal
Extravagante jerarquía (1968-2017), I y II
Edición y prólogo de José Luis López Bretones
Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2018.

De sobra es conocido el "descuido" de Castellet en su antología de los novísimos, solventado por Martín Pardo aquel mismo año de 1970 en esa competición por ser el primero en marcar los designios de una generación poética. Nada nuevo bajo el sol literario. En aquella antología titulada *Nueva poesía española* ponía al frente, precisamente, al Premio Nacional de Poesía 2012, Antonio Carvajal, del que hoy reseñamos la recopilación de sus poemas en verso, publicada en dos volúmenes por la Fundación Jorge Guillén a finales de 2018, justo cuando se cumplía el 50 aniversario de la publicación de *Tigres en el jardín* (1968). La edición recoge la totalidad de la obra poética de Antonio Carvajal escrita hasta la fecha. Aparece despojada de aparato crítico, notas o epílogos, a excepción del prólogo del editor, López Bretones, que ha realizado un trabajo encomiable. Adquiere sentido la recopilación de tan magna obra por la genuina voz de un poeta singular, que ha desarrollado su labor poética a lo largo del último cuarto del siglo XX, hasta la fecha.

La importancia de la compilación y la apuesta de la editorial por la calidad salta a la vista y al tacto: dos tomos en pasta dura y en tela, cuidados en todos los detalles estéticos; desde la consistencia de las cubiertas, a las finas terminaciones de las portadillas y la escogida tipografía, como así el papel, de un grosor mayor que el papel biblia. Un conjunto de tamaño idóneo para el manejo del lector. Por otra parte, el primer volumen recoge desde *Tigres en el jardín* (1968) a *Miradas sobre el agua* (1993); mientras que el segundo desde *Raso milena y perla* (1996) a *El fuego en mi poder* (2015-2017), ambos con índice de primeros versos.

Esta edición reordena algunos poemas, incluso trasladándolos de un libro a otro, cambiando la estructura o la versión de alguno de sus libros, además llevar a cabo algunas correcciones. El poemario que más ha cambiado ha sido *Con palabra heredada*, que ha aumentado su extensión. Se han añadido nuevos textos y secciones; ha habido cambios de título y arreglo de algunas dedicatorias. Si aparece algún poema puntual no recogido en esta compilación es sencillamente porque ya no era del agrado de su autor.

Llama la atención, como siempre que se habla de Carvajal, el plano formal, pues los modelos métricos, retóricos y estróficos en los que se apoya proceden de la tradición literaria, que no imita, sino que después de dialogar con ella y emularla, la renueva y aporta innovaciones. En realidad no utiliza modelos convencionales, sino una simbiosis entre tradición y modernidad. De ahí que no sea correcto llamarle formalista, puesto que supera la estructura formal. Carvajal realiza un esfuerzo de orfebre para ajustar forma y contenido, causando el efecto expresivo deseado. Por otra parte, su propia experiencia vital determina el uso tanto del lenguaje culto como del popular.

La capacidad sugestiva y musical que inunda los poemas de Carvajal proviene del ritmo, de la sonoridad del verso, pero también de la atenta captación de su entorno, ya que frecuentemente la naturaleza es fuente inspiradora de su poética. El disfrute del medio natural que le rodea, en comunión con el arte y la música, le lleva a compartir esa belleza con los destinatarios de sus poemas, a los que designa en las dedicatorias de sus libros o incluso en acrósticos. Una belleza que alcanza para él la plenitud cuando puede compartirla, pues no le parece suficiente con observarla, admirarla y escribirla. El ambiente sensorial consigue atraparnos, acercándonos a una forma de expresión simbolista o, como algunos la han llamado, neomodernista.

Y es que Carvajal le confiere un valor supremo a las relaciones humanas, ya sean basadas en el amor o en la amistad, en todas sus formas, a veces con erotismo y otras haciendo hincapié en la solidaridad. No falta la

melancolía y el tono elegíaco, como tampoco el gozo del disfrute de la vida. Esa relación fraternal es visible en poemas que entroncan con otras manifestaciones artísticas, pintura o música, con cuyos creadores se identifica o por los que siente admiración. Se muestra también sensible al tema religioso, que expresa mediante cierta desesperanza ante la incertidumbre y el vacío.

En definitiva, una edición que es motivo de alegría y que hace justicia a un poeta necesario.

Coplas de arte mayor

RAFAEL ROBLAS CARIDE

Víctor Jiménez
Con todas las de perder
Libros Canto y Cuento, Jerez, 2019.

En esta extraña época en que los haikús y las tankas se han convertido en tendencia, el poeta Víctor Jiménez (1957) ha querido también sumarse a la moda de la poesía sentenciosa, con este Con todas las de perder, que constituye una valiosísima antología por soleares, esa variante cien por cien autóctona, trabajada y pulida hasta la perfección por los Ferrán, los Machado, los Lorca, los Alberti, los Montesinos, los Murciano o los Alcántara. Con todo el peligro que esto conlleva. También con todo el valor que hay que echarle. Alguien que conocía bastante el paño me advirtió una vez que la soleá es una de las estrofas más difíciles a las que se había enfrentado: "En los tres versos de una soleá cabe el pensamiento más profundo… pero también uno corre el riesgo de escribir las mayores pamplinas que puedan imaginarse". Sin embargo, Víctor Jiménez sale airoso del trance, ofreciendo al lector un libro compuesto por un mínimo conjunto extraído de sus obras anteriores y por hasta ciento dos composiciones inéditas, seleccionadas por el también amigo y gran poeta José Luis Rodríguez Ojeda.

Con todas las de perder suma, pues, un total de ciento doce soleares, que se agrupan en seis capítulos identificados respectivamente con la infancia, la vida, el amor, el paso del tiempo, la muerte y el pensamiento poético. Temas clásicos y vitales que Víctor Jiménez aborda desde su particular punto de vista, tiñéndolos de elegiaca sentimentalidad y de profunda nostalgia. También de un elegante escepticismo que anticipa la inutilidad de su esfuerzo en la batalla contra la vida, tal y como presagia la soleá inicial que da nombre al poemario: "Esto es luchar contra el tiempo. / Con todas las de perder, / sin más armas que mis versos".

Copla de arte mayor, tal y como la denomina el también maestro de las soleares Antonio García Barbeito en el atinado prólogo que antecede al poemario, ya que en muchas ocasiones la saeta afilada de la asonancia y del octosílabo vencen en la refriega a la callada solemnidad del consonante endecasílabo. Coplas –y versos– de arte mayor que llegan, hieren y se van, como el cuchillo en la madrugada, dejando un rastro de sangre tras de sí. De alma desgarrada. De jirones de vida: "Si todo lo cura el tiempo, / qué hago yo con esta pena / con los años que ya tengo".

Vida y tiempo. Porque con la materia del tiempo se construyen estos poemas que hoy nos trae Víctor Jiménez de su mano. Cernudiano "tiempo sin tiempo" del niño que jugaba en un barrio de San Bernardo próximo a una estación de tren que hoy ya no existe. El mismo tren cuyo destino final ya conoce el poeta adulto, tal y como confiesa en estas tres soleares compuestas con vocación de poema unitario: "Puente aquel de San Bernardo, / todavía pasa el tren / de mi infancia por debajo. // No olvido que he de coger, / estación de San Bernardo, / un día mi último tren. // Estación de San Bernardo, / ojalá mi último tren / llegue con mucho retraso".

Un tiempo que se extiende igualmente hacia el amor y hacia la vida, quizás la cara y la cruz de una misma moneda a la que el poeta dedica estas memorables estrofas que bien hubiera podido firmar el mismísimo don Antonio Machado, el bueno: "No me marques el sendero, / que yo tengo muchos años / y ya voy por donde quiero"; "Y la viste otra

mañana. / Tú le dijiste ¿te acuerdas…?/No se acordaba de nada".

Un tiempo que, conforme avanza y se aproximan las horas finales, se tiñe de gravedad y va pesando hasta hacerse insoportable por la angustia y la incertidumbre de la muerte. Soleares cultamente populares y popularmente cultas que, aunque no se hayan escrito para ser cantadas, fácilmente podrían ser interpretadas con el acompañamiento de la guitarra flamenca, sin que por ello desciendan ni un ápice en su altura lírica: "De viejo, qué paradoja, / te vas quedando sin tiempo / y van sobrando las horas". // "Todavía no te has muerto, / y tú ya empiezas a verte / en las cenizas del tiempo". // "Ojalá fuera verdad: /

la muerte, un punto seguido / en vez del punto final".

Rotunda sentenciosidad que deja un quejido fatal tremolando al aire, al que a ratos se le añade su chispita de humor, ese humor descreído y ligeramente sarcástico, tan característico de la obra de Víctor Jiménez, que está igualmente diseminado en cantidades justas por la presente selección: "En caliente, muy dispuesta. / Pero fue pensarlo en frío / y ni empezamos la fiesta". // "Un minuto de silencio. / Y, cuando pasa el minuto, / nadie se acuerda del muerto". // "Amaba tanto los libros / que, lo mismo que a una amante, / al final les puso un piso".

Con todas las de perder es un libro redondo y, a su vez, repleto de aristas que arañan el alma. Se completa con los collages del también poeta Juan Lamillar, que acompañan e ilustran perfectamente las letras, a pesar de que la mayoría de los montajes sean anteriores a la concepción del poemario y, por tanto, totalmente ajenos a él. ¿Divina complicidad o providencial coincidencia? Quizás tenga algo de culpa el también poeta José Mateos, que ha estado al cuidado de la edición. El caso es que, sea como sea, en Con todas las de perder encontramos la esencia reconcentrada de Víctor Jiménez, un poeta nada menor que ha acertado a encerrar en el breve espacio de tres versos asonantados todo su corazón y toda su vida, convirtiendo así la soleá en una copla de arte mayor.

Gracias, niebla

ÁNGEL ALONSO

Pablo Núñez
Tus pasos en la niebla.
Renacimiento, Sevilla, 2020.

Pablo Núñez (Langreo, 1980) es profesor de la UNED, aunque en la actualidad forma parte de la Oficina de Comunicación de la Universidad de Oviedo. Es co-director, junto con Candela de las Heras, de la revista *Anáfora*, y como poeta se había dado a conocer con *Lo que dejan los días*, premio Poesía Dionisia García de la Universidad de Murcia en 2013. *Tus pasos en la niebla* es su segundo poemario.

Como en un *mise-en-abyme*, el poema *Opera prima*, recoge no solo la trayectoria de su primer libro sino la práctica totalidad de este nuevo poemario de Pablo Núñez. En sus primeros versos se vuelca en su círculo cercano, y amigos y compañeros transitan por poemas como *Queríamos luchar*, centrado en la camaradería, o en *Verbier*, una reunión amical en torno a gin-tonics y sobremesa, y en ambos poemas se entrevé de refilón la que acabará con la fiesta; en *Otros códigos*, retrato generacional, la derrota que inexorablemente infligirá el mundo a los adolescentes es anulada "al intentar desmontarlo desde dentro", y *Samanta* imagina vidas futuras para una antigua compañera.

Unos versos más adelante se habla del "primer recuerdo" y de "la adolescencia en vano", y la infancia es materia de poemas como *Los números tenaces*, en el que a partir de la sencilla anécdota de un juego de cartas de jugadores de la NBA teje una sutil elegía, o en el truffauniano *Viejas fotografías,* que congela un instante del imparable devenir y lo revive, o en *Algo queda del muro*, donde la tapia de la infancia deviene símbolo de superación; y biografismo también encontramos en *Getxo, año 2000*.

También se habla en *Opera prima* del "tiempo y su camino", y son abundantes las reflexiones sobre la existencia: *El rumbo de estos años*, que justifica el título del libro ("no elegiste un camino, pero fueron/ siempre firmes tus pasos en la niebla") y en el que se afirma

que “a cada golpe le debes lo que has sido”; en *El poeta vio el rostro*, respuesta a un poema de Juaristi, el espejo refleja no ya al padre sino a quien se empeña contra el tiempo; en *Al cabo de los años* por medio de una metáfora cinematográfica plantea el sentido de la vida en “la mirada cómplice del hijo”. A este tipo de poemas meditativos pertenece un número considerable de composiciones que adquieren la forma de consejos, de admoniciones, de amonestaciones, dirigidas a sí mismo bajo la forma del *tú*, lo que extiende su alcance también al lector cómplice. Así, en *Quizá todo consista* advierte contra los cantos de sirena y anima a alcanzar “esa playa que sabes que te espera”; en *Lecciones*, por su parte, desprecia a enterados contumaces porque, “solo quien te escucha y duda/ tiene algo valioso que decirte”; en *No les cuentes que te entusiasma Bach*, alegato contra el esnobismo, defiende a capa y espada el entusiasmo por sus propios placeres, por sus referentes culturales, y decide mantenerse en el secreto de su felicidad: “Hoy evita ser tú./ Sonríe muy seguro. Disimula.”

Y si “leer significa antes que nada/ confrontar las verdades y los sueños” demuestra Pablo Núñez una habilidad sin igual a la hora de crear viñetas biográficas, como la de Quini, futbolista asturiano, en la pindárica *27 de agosto de 1987* (“Quedará, para siempre, la imagen de tus brazos/ hacia el cielo, muy firmes, en señal de victoria”); en ocasiones, las biografía no son necesariamente reconocibles por el lector, lo que no le resta ni un ápice a su capacidad para extraer enseñanzas a partir de la recreación de otras vidas, como ocurre en *Cape Cod Morning, 1950*, imaginada a partir de un cuadro de Hopper; en *Salamanca* (“eres dueño/ del saber y la duda – son lo mismo – / ante la incertidumbre del naufrago”), o en *Una Historia en Ginebra*, sobre la vida de una estudiosa de las Escrituras. A este respecto, en su poesía queda plasmada también su curiosidad bíblica, su erudición patrística, su labor filológica aplicada a las sagradas escrituras, en consonancia con su religiosidad, como atestiguan *El texto del Nuevo Testamento* (“Señor, Hijo de Dios, creador de todo,/ incluso del amor a las palabras”), o en *Tan lejos como estamos*, que canta la pervivencia y vigencia del cristianismo. Sin olvidar sus referentes clásicos, como las conexiones entre deporte y política de *De la Grecia de Píndaro* (“tu liderazgo más allá del estadio”), y la recreación de la Odisea de *Nostos*. En hábil reflexión metapoética dos poemas profundizan sobre el poder de la palabra: *Mitos* subraya la vigencia y el vigor de los viejos mitos, que “alumbran con sus luces cegadoras”, y en *No eran cuentos* recurre a la fascinación infantil por las historias y por la necesaria exactitud de sus repeticiones (“El niño, boquiabierto,/ exigía que todo sucediera igual siempre”) que se vislumbra búsqueda de la perpetuidad. En *Misterios*, por su parte, se cuestiona la importancia de las grandes preguntas “que cantaron los antiguos”, que no dejan de ser pequeñeces comparadas con el mar o la “extraña eternidad que no concibo”. Del mar y su simbología se ocupa también en *En el batir del tiempo* (“es perpetua entrega y me redime siempre”).

Poesía reflexiva y vital que no desdeña la tradición sino que a ella se suma gustosa, de fértiles raíces, poesía perfectamente escandida y musical, contenida y medida, rotunda, poesía mayor que atestigua la solvencia de Pablo Núñez, que ya había sorprendido con la altura de su primer libro, *Lo que dejan los días,* y que con este *Tus pasos en la niebla* afianza su valía.

Aleksandrs Čaks: epílogos, despedidas, puentes

JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA

Aleksandrs Čaks
Selected poems
Shearsman Books, UK, 2019.

Los poemas son intermediarios: a través de ellos, los diversos mundos se encuentran y conversan: “Sólo los aeroplanos”, se enumera en “Felicidad”, “los telescopios, los ascensores y el dolor/ saben elevarnos como plegarias” [mi traducción, al igual que las restantes]. Entre la fractura real y la metafórica, “Explicación” intenta recomponer lo roto: “Si partes en dos mi

pecho, no es un corazón lo que encuentras/ sino una granada que alguien arrojó dentro/ que sigue explotando por siempre/ destrozando los últimos vestigios/ de paz, de lucidez". En nuestra época de mensajería instantánea, este poemario sustituye a la correspondencia personal: con su intricada artesanía, el poeta es el miniaturista comprometido, innovador con la forma: cada verso es un epílogo, una despedida, un puente.

Los ritmos de "Ultimo tranvía" golpean repetidamente las sombrías notas del destierro, "ominosas/ como insultos/ como la inquietud entre las gentes: / las siento despedazarme, / como esquirlas, / como piedras que lastiman los pies descalzos". Con la viveza que atribuimos a los momentos decisivos, la voz individual, sin censura, del escritor letón Aleksandrs Čaks (Riga, 1901 - 1950) gana autoridad en el septuagésimo aniversario de su fallecimiento, regresa con su pasión por lo aparentemente periférico (como en la oda "A una farola en la barriada", que celebra la "bella y rara luz/ que fluye, como el afecto, del interior").

Antes de volver a ser un estado nacional independiente en 1990, la República de Letonia experimentó dos guerras mundiales, el nazismo y el comunismo, la ignominia de la ocupación, la alegría de la liberación. Una hilaridad que no se limita a lo humorístico permea la antología *Selected poems*, donde la inventiva brilla en las traducciones al inglés de Ieva Lešinska, mezclada con la infinita variedad idiomática, equilibrada entre el cumplido y el insulto, más lúdica que enojada. La erudita levedad informa la composición "Tres libros", una suerte de vademécum para estos tiempos críticos, sin dejar de contemplar el contexto sociocultural con sus "consejos prácticos/ para aquellos que roban del erario, / asesinan, / parejas que viven en pecado, / escritores sin experiencia, / estudiantes que suspenden, / conductores de automóvil, / gente inquieta que baila".

La modernidad pespunta la genealogía serpenteante de "Primavera en la ciudad" ("En el muro, hoy he podido ver moscas, / y alguna que otra cucaracha"); se emplea la corriente de conciencia para capturar la velocidad, la confusión y el anonimato, se empalman artículos de periódicos y discursos políticos. El tono intermitente de "Chico de ciudad" se inclina a lo celebratorio, "empapado de los olores y la verborrea de las calles, / enfrentado a la calma y el sosiego". Las relaciones con la metrópoli sobreviven en "Poema lírico", junto a la ponderada quietud de las "damas que pasan a nuestro lado, / frías como escaleras de sótano, / vestidas con pieles caras". Un marcado abandono de la sobrescritura subraya los dones para la gravedad, los arraigos de compartir momentos de calma.

Acusado de desviarse de los postulados marxistas (con su catálogo de alegre campesinado en colectivas granjas) tras la invasión soviética de su país en 1949, condenado al ostracismo por ello, el poeta de *Sirds uz trotuāra* (*El corazón en la acera*, 1928), se empeña en subrayar los registros pseudoburgueses de "Elegía a la ventana", donde se promulga la jerga en la dicción formal (y viceversa): "Sueño/ que estoy en París, / donde tú y yo podemos besarnos en plena calle". No rellena, sino que evita los clichés: "Tú eres una *midinette*, / yo, un poeta mediocre; / nos sentamos en una habitación llena de humo / bebemos el/ vino francés más barato". El ligero alivio de la composición es hondo: adolece una alegría seria, nos ayuda al involucrarnos en sus lujosas indignidades.

Nunca se pierde el panorama geopolítico en "Nocturno urbano": deliberadamente etéreo, nos transforma ("el vigilante, resollando, abre la puerta. / El tintineo de las llaves / ilumina a aquellos que regresan/ en la noche cerrada"). La presencia del arrabal no es menos poderosa por ser esquiva: registra el trascendental misterio de lo marginal. Se recrea el medio en "Naturaleza" para transformar lo milagrosamente anecdótico en supuestamente real: "Vagué por prados y bosques. / Bebí de los charcos. / Me alimenté de arándanos. / Y las plantas de los pies se volvieron ásperas cortezas de roble".

En los países bálticos, la lírica está ligada a la identidad popular. Se fomenta la celebración de festivales de la canción, donde se entonan himnos a la unión de los pueblos. "El mundo que [Čaks] ama describir son los *nomales* de Riga", sostiene la traductora, periodista y editora en el prólogo, "no

exactamente los "suburbios" o los "extrarradios" (…) sino los distritos periféricos de la capital letona, con su alto y denso follaje, sus senderos de tierra, su olor a chimenea (…) un espacio liminal entre la añeja Letonia rural y la contemporánea, en constante renovación". En esta selección, la actualidad es el motor que impulsa la percepción. Se aclara con lo que el vate siente. Injerta a las personas las circunstancias, es consciente de estar encontrando símbolos porque los necesita. Si Wordsworth declaraba a la poesía una emoción "recogida en tranquilidad", el recuerdo es secundario a la fiebre del instante en estos artefactos, que recrean la ilusión de haber sido escritos en el instante de ser leídos. Arden, mientras el creador de *Pasaules krogs* (*El bar del mundo*, 1929), setenta años después, sigue intentando dar sentido a nuestra existencia, consciente de su mortalidad.

C O L
A B O
R A D
O R E
S

ÁNGEL ALONSO ha publicado una antología de los aforismos del poeta Mario Quintana, así como traducciones de otros escritores brasileños y portugueses. Colabora habitualmente en revistas asturianas como *Clarín*, *Anáfora o Cuadernos Hispanoamericanos.* Como investigador, ha publicado diversos trabajos sobre Lêdo Ivo, Tomás Antônio Gonzaga y Dalton Trevisan. • **ALEJANDRO BARRÓN** (Tepic, 1987) es un escritor mexicano. Ha publicado en periódicos y revistas de circulación regional. En 2006 ganó el XI Premio Estatal de Cuento Indígena "Tlahuitole" y en 2015 editó su primera *plaquette*, titulada *Patrañas*. Actualmente vive en San Sebastián. • **PAULO CAFFO** (Amarilis, Huánuco, 1987) ha publicado su poesía en revistas y suplementos de arte, literatura y crítica de Perú y Argentina. Obtuvo el primer puesto, en poesía, en el Concurso «Premio Diario Ahora 2016», de la ciudad de Huánuco. Actualmente reside en Lima. • **JESÚS CÁRDENAS** (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1973) es autor de las siguientes obras: *Algunos arraigos me vienen* (2005), *La luz de entre los cipreses*(2012), *Mudanzas de lo azul* (2013), *Después de la música* (2014) y *Sucesión de lunas* (2015), *Los refugios que olvidamos* (2016), *Raíz olvido* (2017) y *Los falsos días* (2019). Ganador de varios premios, colabora como crítico en diferentes revistas literarias. • **F. DÍAZ SAN MIGUEL** nació en Salamanca en 1974. *Momento, poesía reunida I* (2018) recopila sus seis primeros libros, junto a los poemarios *Meiosis*, (2005), y *Libro cero* (2009) o *Palimpsesto* (2019). La Fundación Jorge Guillén acaba de publicar su libro *Dique* (2020). • **JORDI DOCE** (Gijón, 1967) ha publicado varios libros de poesía, el último de los cuales es *No estábamos allí* (2016). En 2019 apareció *En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019*. Ha traducido la poesía de Blake, Carson, Eliot y Simic, entre otros, y publicado los cuadernos *Hormigas blancas* y *Perros en la playa*, más los libros de artículos y de crítica *Imán y desafío*, *Curvas de nivel* y *Las formas disconformes*. Ha reunido sus versiones de poesía en *Libro de los otros* (2018). • **JOAQUÍN FABRELLAS** nació en Jaén en 1975. Ha publicado los libros de poemas *Estertor en las piedras* (2003), *Oficio de silencio* (2003), *Animal de humo* (2005), *No hay nada que huya* (2014), *República del aire* (2015), *Metal* (2017) y la plaquette *Clara incertidumbre* (2017). *El imposible lenguaje de la noche* es su primera novela. • **PABLO GARCÍA CASADO** nació en Córdoba en 1972. Ha publicado *Las Afueras* (1997), *El Mapa de América* (2001), *Dinero* (2007) y *García* (2015). Sus tres primeros libros aparecen reunidos en *Fuera de Campo* (2013). En 2019 ha publicado *La cámara te quiere*. • **IOANA GRUIA** (Bucarest, 1978) vive desde 1997 en Granada, en cuya Universidad es profesora de Teoría de la Literatura Comparada. Además de dos novelas, ha publicado los libros de poemas *El sol en la fruta* (2011, Premio Andalucía Joven de Poesía) y *Carrusel* (2016, Premio Emilio Alarcos). Es autora también de los ensayos *Eliot y la escritura del tiempo en la poesía española contemporánea* (2009) y *La cicatriz en la literatura europea contemporánea* (2015). • **CANDELA DE LAS HERAS** (Alicante, 1994) es graduada en Lengua Española y sus Literaturas. Su poemario *La senda recorrida* (2015) resultó merecedor del V Concurso Literario que convoca la Universidad de Oviedo. Sus poemas han aparecido en las antologías *Diversos* (2015) y *Mucho por venir* (2017), y en publicaciones como *Maremágnum* o *Estación Poesía*. Desde 2017 coordina la revista de creación y crítica literaria *Anáfora* junto a Pablo Núñez. • **OCTAVIO HERNÁNDEZ** (Jalisco, México, 1983) es docente en la Universidad de Guadalajara Ha publicado en antologías y obtenido varios premios. En 2020 fue seleccionado como uno de los tres finalistas del Premio internacional Álvaro de Tarfe de poesía 2020, del cual surgió su más reciente publicación *La memoria de lo indecible*. Además he publicado artículos en revistas. • **JUAN LAMILLAR** (Sevilla, 1957) es poeta y crítico literario. Sus últimos poemarios son *La hora secreta* (2008), *Entretiempo* (2009), *Música de cámara* (2014), *Las formas del regreso* (2015), y *Extraña geografía* (2017). Como crítico, colabora en diversas revistas nacionales y ha reunido sus trabajos en *La otra Abisinia* (1998) y *El desorden*

del canto (2000). Es autor de una biografía de Joaquín Romero Murube, *La luz y el horizonte* (2004). En *Música cautiva* (Renacimiento, 2016), ha compilado sus trabajos sobre Luis Cernuda. • **CARLOS LLAZA** (Arequipa, Perú, 1983) es poeta y traductor literario. Autor de *Naturaleza muerta con langosta* (2019), su trabajo ha aparecido en publicaciones como *Buenos Aires Poetry*, *Letras Libres*, *Oculta Lit*, *Periódico de Poesía*, *Heterónima*, *El Septentrión* y *La Raíz Invertida*, entre otras. Actualmente vive en Glasgow. • **FLORENCIO LUQUE** (Marchena, 1955) estudió Filosofía en la Universidad de Sevilla y fue profesor de dicha materia hasta su jubilación. En 2014 publicó su primer poemario, *Lo que el tiempo nombra*, y en 2019 el segundo, *Ai(m)ée* En 2018 vio editado su primer libro de aforismos, *El gato y la madeja*. • **ELENA MARQUÉS NÚÑEZ** (Sevilla, 1968), licenciada en Filología Hispánica, trabaja como correctora de textos en el Parlamento de Andalucía. Ha obtenido varios galardones literarios y publicado cuentos, microrrelatos y poemas en varias antologías, así como dos novelas cortas y un libro de relatos. • **IGNACIO PEYRÓ** (Madrid, 1980) es autor del diccionario de cultura británica *Pompa y circunstancia* (2014) de *Comimos y bebimos. Notas de cocina y vida* (2018) y de los diarios *Ya sentarás cabeza. Cuando fuimos periodistas (2006-2011).* Colaborador en diferentes medios, asesor de comunicación y escritor de discursos, en la actualidad es director del Instituto Cervantes en Londres. • **JAN QUERETZ** (Caracas, 1991) cursó estudios de filosofía y de 2012 a 2017 trabajó como profesor de literatura. Vive en Uruguay. Escribe una columna en *The Wynwood Times*. Fue parte de *Noche de Juglares*, un evento organizado por la Red de Escritores del Uruguay. • **TONI QUERO** (Sabadell) trabaja como editor. Su primera obra, el poemario *Los adolescentes furtivos*, fue galardonada en 2009 con el Premio Internacional de Literatura Antonio Machado. En 2016 obtuvo con *Párpados* el III Premio Dos Passos a la Primera Novela. En 2019 ganó con su segundo libro de poemas, *El cielo y la nada*, el Premio Tiflos de Poesía convocado por la ONCE. • **JOSÉ DAVID RAMÍREZ ROLDÁN** es licenciado en Historia por la Universidad de Costa Rica. Ha publicado artículos sobre diversas disciplinas relacionadas con su especialidad en revistas de Europa y América. • **ALICIA RAMOS GONZÁLEZ** es doctora en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Sus intereses van de la ciencia de las religiones a la fenomenología de la religión, la estética y la historia del arte. Ha publicado en revistas de literatura relatos y poemas. • **LAURA REPOVŠ** (1991) es estudiante de doctorado en la Universidad de Liubliana (Eslovenia). Miembro del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna, en 2018 tradujo en colaboración con Andrés Sánchez Robayna una antología del poeta Boris A. Novak. • **RAFAEL ROBLAS CARIDE**, doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla, ha escrito multitud de artículos ponencias en torno a las obras de diversos autores andaluces. En 2007 editó *Diálogos en la acera izquierda de la Avenida* de Rafael Montesinos, de quien también ha realizado en 2020 la edición de *Los años irreparables y otros escritos autobiográficos*. • **JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA** (Córdoba, España, 1972) es profesor, poeta, narrador, traductor y periodista cultural. Autor de varios libros de poemas, colabora en revistas como *Le Monde Diplomatique*, *Quimera* o *Claves de Razón Práctica*. • **ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA** (1952) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de La Laguna. Recibió el Premio de la Crítica por su libro de poemas *La roca* en 1984, y el Premio Nacional de Traducción en 1982 por su versión de la *Poesía completa* de Salvador Espriu. Su libro de poesía más reciente es Por el gran mar (2019). Dirige el Taller de Traducción Literaria de la Universidad de la Laguna. • **GERARDO VENTEO** (Galera, Granada, 1963) ha colaborado en diferentes iniciativas culturales. como los Encuentros de Poetas en Peligros, y publicado poesía en varias revistas. En 2001 publica En el corazón dormido del esparto, libro de recuerdos de la infancia. *El nombre del frío* (2018) es su primer poemario.

Centro de Iniciativas Culturales
de la Universidad de Sevilla (CICUS)

Director general de Cultura y Patrimonio
Luis Méndez Rodríguez

ESTACIÓN POESÍA

Dirección
Antonio Rivero Taravillo

Comité asesor
Jesús Aguado, Enrique Baltanás,
Rosa Beltrán Palomino, Juan Bonilla,
Jacobo Cortines, Luis Alberto de Cuenca,
Ana Gorría, Ioana Gruia y Aurora Luque

Coordinación técnica
Juan Diego Martín Cabeza

Diseño
F. Javier Martínez Navarro

Maquetación e impresión
Imprenta Sand

ISSN **2341-2224**
DL **SE 618-2014**

Contacto y suscripciones
estacionpoesia@us.es
C/ Madre de Dios, 1. 41004 Sevilla

La revista agradece el envío de material no solicitado para su consideración, pero no se compromete a mantener correspondencia sobre el mismo.

Todas las colaboraciones de este número son inéditas en el momento de su publicación en *Estación Poesía*.